RICHARD DELBRUECK

ANTIKE PORTRÄTS



TABVLAE IN VSVM SCHOLARVM · VI ·

BONNAE A. MARCVS ET E. WEBER





TABVLAE IN VSVM SCHOLARVM
EDITAE SVB CVRA IOHANNIS LIETZMANN
6

ANTIKE PORTRÄTS

BEARBEITET VON

RICHARD DELBRÜCK



BONN
A. MARCUS UND E. WEBER
OXFORD: PARKER & SON
ROM: FR. PUSTET
MCMXII

ANTIKE PORTRÄTS

BEARBEITET VON

RICHARD DELBRÜCK



BONN
A. MARCUS UND E. WEBER
OXFORD: PARKER & SON
ROM: FR. PUSTET
MCMXII


LIBRARY
JUN 12 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

N
7580
D4



EINLEITUNG

VORBEMERKUNGEN

Die folgenden Tafeln mit ihrem begleitenden Text wurden zunächst für den Gebrauch in archäologischen Vorlesungen und Uebungen zusammengestellt. Da sie aber einen Teil des Besten enthalten, was aus dem Altertum an Porträts auf uns gekommen ist, ersuchte mich der Verlag, eine allgemein verständliche Einleitung beizugeben; sie soll dem Kunstfreunde, der nicht Forscher ist oder werden will, es leichter machen, sich in die Abbildungen zu vertiefen. Für die Fachgenossen ist sie eigentlich nicht bestimmt. — Freilich eine Kunstgeschichte des Porträts können und sollen diese einführenden Worte nicht sein, und eine solche zu schreiben wäre auch wohl nicht möglich, denn das Porträt entwickelt sich stets mit der ganzen Bildnerei einer Zeit und folgt den Veränderungen in deren Zielen und Ausdrucksweise; eine gesonderte Existenz hat es nicht, und wer also z. B. das antike Porträt gründlicher verstehen will, dürfte sich immer einige Kenntnis der antiken Kunstgeschichte überhaupt erwerben müssen. — Insofern wird allerdings eine gesonderte Betrachtung des Porträts doch lohnend, als sie zeigt, dass es nicht etwa in einer jeden Kunst auftritt; es gibt vielmehr lange Entwicklungen, die es nicht kennen, z. B. die indische und chinesische Kunst vor dem 6. Jahrhundert n. Chr. — wenn man von vereinzelten Arbeiten in Indien tätiger Griechen absieht. Ja, es scheint sogar etwas ausschliesslich Europäisches oder besser gesagt Mittelmeerländisches zu sein; so weit wir bisher wissen, hängt schliesslich alles Porträt auf Erden mehr oder weniger direkt vom Mittelmeerländischen ab. Man kann ferner feststellen, dass es in manchen Ländern dieses Gebietes wieder besonders gut gedeiht, z. B. in Aegypten und in Rom mit seiner Umgebung. Hier muss eine Begabung der Bevölkerung vorliegen, die wir nicht weiter ergründen können; sie entfaltet sich naturgemäss nur in Zeiten des äusseren Wohlergehens und allgemeiner Kultur; z. B. beginnt in Rom die hohe Qualität des Porträts erst unter Augustus und endet im 5. Jahrhundert n. Chr., fällt also mit der Blüte der Stadt zusammen. Neben dieser natürlichen Begabung oder Neigung für Porträt setzt sein Gedeihen noch eine gewisse Technik in der Bildhauerei und Malerei voraus. Die Anatomie besonders des Gesichtes muss bereits bekannt und lehrbar sein, wenn auch noch so empirisch; man muss ferner bis zu einem kleinen Massstab herab modellieren können und dabei die Gewissheit haben, dass die gewollte Form auch richtig entsteht; sonst lassen sich die Züge und der Ausdruck nicht festhalten. Die Aufgabe, den menschlichen Körper in seinen allgemeinen Formen nachzubilden, muss endlich einigermassen erledigt sein und sogar von ihrem allerersten Reiz schon etwas verloren haben; dann wächst das Interesse am Persönlichen und Zufälligen immer mehr und löst das Streben nach der methodischen Ergründung des Normalen langsam ab. — Das Porträt gedeiht aus diesen und noch anderen Gründen besonders oft in den späteren Perioden der Kunst und Kultur eines Volkes, womit aber nicht gesagt ist, dass es nicht auch schon früh vorkommen könnte, wenn bei einiger Technik ein treibendes Interesse an einer Persönlichkeit da ist, das, wie wir sehen werden, aus idealen oder praktischen Anlässen hervorgehen kann.

Der geschichtliche Hergang bei der Entstehung des Porträts ist etwa folgender — sehr vereinfacht dargestellt. Anfangs herrscht in der bildenden Kunst eines jeden Volkes ein nationaler Typus, der durch Auslese im Bewusstsein entsteht; er vereinigt die an den lebenskräftigsten Individuen in ihren besten Jugendjahren regelmässig wiederkehrenden Merkmale zu einer durchschnittlichen Erscheinung, mit zwei Varianten für Mann und Weib. Dieser Typus wird immer weiter gelehrt — die frühe Kunst beginnt nicht am Modell — und ändert sich dabei. Zunächst wird die Darstellung allmählich eingehender, weil das Wissen jeder Generation die Grundlage für die Wahrnehmungen und die Arbeit der folgenden ist, die Skizze, welche die Jungen weiter ausführen. Dann verändert sich auch manchmal das Aussehen der Bevölkerung selbst, durch Rassenmischung oder Verschiebung der Lebensbedingungen. Späterhin spaltet sich der Typus, da er bei zunehmender Kenntnis der Natur, bei bewusster und vergleichender Beobachtung, nicht mehr wie anfangs auf alle Fälle anwendbar erscheint; für verschiedene Altersstufen und soziale Schichten werden eigene Formeln geschaffen, mit oft weitgehender Spezialisierung. Alle Typen ändern ferner stetig ihr Aussehen mit der fortschreitenden kunstgeschichtlichen Entwicklung, wobei aber die älteren nicht ausser Gebrauch kommen, sondern neben den jüngeren fortbestehen; mit der Zeit erhalten diese älteren Typen eine historische Weihe und werden als ehrwürdig empfunden. — Man muss sich diesen typischen Charakter besonders der frühen Kunst gegenwärtig halten, um nun dem Werden des Porträts folgen zu können.

Der Anlass, eine bestimmte Persönlichkeit darzustellen, kann in ihrer Bedeutung liegen, die unmittelbar zur Nachbildung anregt, wie ein interessantes Naturprodukt; doch mag das selten sein. In der Regel lässt sich vielmehr ein praktischer Zweck als ursprünglich massgebend nachweisen oder erraten. — Die Bildnisse in den Gräbern sollen die Fortdauer der Existenz nach dem Tode verbürgen, indem sie der abgeschiedenen Seele als Leib dienen, falls der ihre zerstört wird. Ein Bildnis, im Hause einer Gottheit niedergelegt, soll den Weihenden in deren Schutz stellen, wie einen Gast. In anderen Fällen soll das Bildnis die dargestellte Persönlichkeit dahin bannen, wo man ihrer Dienste bedarf, wie ein Götterbild eine Gottheit an ihren Ort bindet; das ist wohl ursprünglich der Zweck der Ahnenbildnisse in den Häusern, der Ehrenstatuen auf den Märkten der Städte. — Man muss dabei immer bedenken, dass für die primitive Menschheit der Unterschied zwischen Bild und Wirklichkeit zurücktritt; das Bild ist die Wirklichkeit. Die genannten Beweggründe geraten naturgemäss mit der Zeit in Vergessenheit, aber es bleibt die Sitte, unter bestimmten Voraussetzungen Bildnisse anzufertigen. — Bei ihrer Herstellung kann der Künstler zunächst nur vom Typus ausgehen, der für ihn unüberwindliche psychologische Voraussetzung ist, nicht vom Modell. In vielen Fällen sind daher Porträts — besonders frühe — nur typische Darstellungen, die durch eine Inschrift äusserlich benannt werden. Meist aber ist eine gewisse Aehnlichkeit praktisch gefordert, um zwischen Bild und Leib die Uebereinstimmung herzustellen, welche das Bild befähigt, seinen Zweck zu erfüllen, nämlich den Leib zu ersetzen und die Seele aufzunehmen. Die äussere, anatomische Aehnlichkeit wird dann erreicht durch einzelne Korrekturen am Typus; z. B. setzt der Künstler in ein typisches Gesicht eine individuelle Nase, einen persönlichen Mund. Aber wenigstens anfangs muss die Abweichung schon bedeutend sein, um berücksichtigt zu werden (z. B. Taf. 3). Die innere, psychische Aehnlichkeit entsteht durch sehr kleine, aber von uns stark empfundene Abwandlungen der ausdruckgebenden Züge um Augen und Mund, die selbst einem formal genommen typischen Antlitz eine ganz persönliche Stimmung geben können (z. B. Taf. 2). Oft bleibt dabei freilich zweifelhaft, ob es sich wirklich um die Wiedergabe eines vom Künstler am Modell beobachteten Ausdruckes handelt; es kann auch Selbstnachahmung des Künstlers vorliegen, unbewusstes Hineintragen seiner eigenen Stimmung in sein Werk. Inwieweit persönlicher Ausdruck sich überhaupt findet, mag er

entstehen, wie er will, hängt weniger von dem anatomischen Wissen als von dem menschlichen Interesse und der Gefühlsfähigkeit des Künstlers ab. Wo er auftritt, ist er in der Frühzeit stets ruhig und zeitlos, niemals momentan. — Nur sehr selten erscheint anfangs eine andere Lebensstufe als die der Jugendblüte, z. B. Kindheit oder Alter; einmal sind die typischen Gestalten immer jugendlich; dann soll auch die Seele sich möglichst günstig verkörpern, vermittelst ihres Bildnisses das „Leben" geniessen können.

In dieser Art beginnt der Naturalismus der äusseren Formen und des Ausdruckes. Er entwickelt sich dann stetig weiter, da die Künstler einmal in die Bahn der Forschung und Beobachtung gelenkt sind; die Anzahl der in den Typus eingetragenen persönlichen Züge vermehrt sich; auch ihr Zusammenhang wird mit der Zeit naturähnlich, und es entsteht eine individuelle Gesamtform. Die Arbeit des Künstlers geht auf dieser Stufe schliesslich vom Modell aus, nicht mehr vom Typus, und das naturalistische Porträt ist da. — Jedoch bleibt das mehr oder weniger typische Porträt immer neben dem naturalistischen bestehen, das sogar eigentlich niemals dauernd geherrscht, sondern nur stets treibend gewirkt hat. Typische Porträts finden sich einmal in zurückbleibenden Schichten der Bevölkerung, dann aber auch gerade bei herrschenden Familien, den Trägern der Ueberlieferung, für welche sie etwas altertümlich Weihevolles sind. Ferner war das Idealporträt am Platz bei götterähnlichen Menschen, z. B. den hellenistischen Königen und römischen Kaisern. Bestimmend für die Tonart der Idealisierung wurde dabei neben allgemeinen Schönheitsvorstellungen häufig der Typus einer bestimmten Gottheit, welcher der Herrscher sich gleichsetzte. Bei der zunehmenden Spezialisierung der Typen in späterer Zeit konnte es manchmal eintreten, dass Bildnisse desselben Herrschers verschiedenen Typen angeglichen und in verschiedener Art idealisiert wurden, also in mehreren Auffassungen zustande kamen, die alle der Natur fernstanden. — Analog diesem Einfluss typischer Schönheitsvorstellungen ist derjenige psychologisch überwertiger Porträts, die ebenso wie ein Typus für die Künstler massgebend werden, anstatt der Natur. So wirkt eine überragende Persönlichkeit, etwa Alexander der Grosse, schliesslich fast jeder Herrscher in seiner Umgebung; ferner irgendein Mensch, von dessen Erscheinung die Formvorstellungen eines Künstlers erfüllt sind, etwa eine Geliebte; endlich ist hier der oben schon erwähnte Vorgang der Selbstnachahmung des Künstlers wieder zu berühren, die auf der bewussten Beobachtung des eigenen Leibes oder der unbewussten Projektion seines Körpergefühls beruhen kann.

Wie gesagt, bleibt trotz all dieser Hemmungen die treibende Kraft auf die Dauer meistens der anatomische Naturalismus; nur wenn das seelische Interesse einmal besonders mächtig anwächst, wie am Ende des Altertums, findet man eine verschiedene Bewertung der einzelnen Gesichtsformen nach ihrer Bedeutung für den Ausdruck. Die Stimmung vermittelnden Züge um Augen und Mund erscheinen herausgearbeitet, die psychisch indifferenten Teile des Gesichtes hingegen verallgemeinert und geglättet, ohne doch sich zunächst einem bestimmten Typus zu nähern; die Formel ist vielmehr noch aus der Natur gewonnen. Späterhin gleitet allerdings an ihre Stelle wieder die typische Schönheit, bei immer noch intensivem persönlichen Ausdruck.

In den vorhergehenden Bemerkungen war vom Porträt in dem Sinne die Rede, wie wir das Wort in der Regel verstehen — die als ähnlich beabsichtigte Darstellung eines bestimmten Menschen. Es gibt aber daneben fast stets noch allerlei Abarten — teilweise erwähnten wir sie bereits — auf die hier nicht näher einzugehen ist. Einmal jene typischen Porträts, die nur durch Aufschrift benannt sind. Dann die ungewollten Porträts, die dadurch entstehen, dass ein Künstler seine eigenen Züge oder die eines anderen Antlitzes, das seine Vorstellungen erfüllt, in die Arbeit hineinträgt; ist sie ein typisches Werk, so wird es individuell werden; ist sie ein Porträt, so wird es einen Zusatz fremden Wesens erhalten; die

persönliche Stimmung des Künstlers kann z. B. auch während der Sitzung dem Modell wirklich suggeriert sein, besonders wenn dieses nachgiebig und befangen ist. — Endlich wäre noch das eigentlich sogenannte Idealporträt zu nennen, das Bildnis einer Persönlichkeit aus der Vorstellung, die man sich nach ihrem geistigen Wesen von ihrer äusseren Erscheinung machte, z. B. Homer.

Ehe wir die hier vereinigten Proben antiker Porträts in historischer Reihenfolge kurz besprechen können, sind noch einige Vorfragen zu erledigen. Wo und wann ein Porträt entstanden ist, sieht man am Stil, am Material — z. B. sind die ägyptischen Steine Granit, Basalt u. a. fast nur in Aegypten verarbeitet worden — ferner an der Tracht, die ägyptisch, asiatisch, griechisch oder römisch sein kann; sie gestattet oft noch eine nähere Datierung, weil sie mit der Zeit langsamen und gesetzmässigen Veränderungen unterliegt. Besonders wichtig ist dabei die Haar- und Barttracht. Zunächst die grossen nationalen Unterschiede. Die Aegypter tragen meist Perücken, die Griechen und Römer meist natürliches Haar. Seit dem 5. Jahrhundert ist es bei den Männern in der Regel halblang geschnitten; der Bart wird von Alexander bis Hadrian und wieder seit Konstantin meist rasiert. Die Frauen haben stets langes Haar, in verschiedenartigen Frisuren. In kleineren Einzelheiten wechselt die Haar- und Barttracht fast mit jeder Generation; bei den Männern wird das Haupthaar bald ziemlich lang getragen und dabei durcheinander geworfen oder auch glatt gestrichen, bald wieder kurz abgeschnitten; ebenso der Bart. Die Frauenfrisuren der römischen Kaiserzeit sind sogar so raschen Modewechseln unterworfen, dass mit ihrer Hilfe oft eine Datierung auf ein Jahrfünft möglich ist. — Ueber die Herkunft und die Entstehungszeit eines Porträts werden daher in der Regel keine Zweifel bleiben können.

Weiter ist aus Tracht und Abzeichen die soziale Schicht des Dargestellten zu ermitteln, besonders in der ägyptischen und römischen Kunst, während die griechische bei der Wiedergabe solcher Aeusserlichkeiten weniger genau verfährt. Zunächst der Königsornat (vgl. Taf. 1 ff.); er ist in Aegypten am eigentümlichsten und wird am sorgfältigsten dargestellt. Der König trägt hier besondere Kopfbedeckungen, verschiedene Arten von Kronen und Helmen oder ein breites Kopftuch, immer mit der aufgebäumten Uräusschlange über der Stirn. Dazu kommt ein Bart, der wie ein Stock von dem rasierten Kinn nach unten steht, und ein Lendenschurz mit dreieckig zugeschnittenem Mittelteil, um von mancherlei anderen Abzeichen zu schweigen. Die ägyptische Königin hat über der Perücke einen hohen Kopfputz, wie die Göttinnen, ebenfalls mit Uräusschlange. Die griechischen Könige seit Alexander und auch ihre Gemahlinnen tragen im Haar das Diadem, ein Band mit starken Säumen, im Nacken in eine Schleife gebunden, deren Enden herabfallen (vgl. Taf. 22 ff. 60, 2); Alexander hatte es aus dem Ornat der persischen Grosskönige übernommen. Die Ptolemäer als Nachfolger der Pharaonen bedienen sich auch weiter der ägyptischen Königstracht neben der griechischen.

Die römischen Kaiser haben meist nicht das Diadem; es war in Rom verpönt wie der Königstitel. Dauernd tritt es erst seit Konstantin auf, in der alten Form oder als Juwelenband (vgl. Taf. 62, 53). Statt dessen haben die Kaiser einen Lorbeerkranz (vgl. Taf. 52), erscheinen allerdings auch häufig ohne jedes Attribut der Majestät. Bei den Partherkönigen waren wieder besondere Kronen üblich, fast so verschieden wie früher in Aegypten; eine davon zeigt der schöne Stein des Schapur auf Taf. 59, 15. Neben und anstatt königlicher Abzeichen haben die klassischen Herrscherporträts oft göttliche Attribute. So findet sich die Strahlenkrone des Helios bei den Seleukiden und römischen Kaisern (vgl. Taf. 36), ebenso die Aegis des Zeus; z. B. trägt sie Augustus auf dem Cameo Blacas (Taf. 59, 3). Ob ein Herrscher dargestellt ist oder ein Gott, erkennt man in solchen Fällen an dem Porträtcharakter der Züge. Ganz wie die Götter und Heroen erscheinen die Herrscher ferner oft nackt und nicht in der

Kleidung, die sie wirklich trugen; in diesem Falle ist die Idealisierung der Körperformen allgemein üblich, so dass ein Körperporträt eines antiken Herrschers wohl überhaupt kaum nachzuweisen wäre.

Weiter zu den übrigen Ständen: die Krieger sind gewaffnet, mehr oder weniger vollständig; sie tragen häufig nur Panzer oder nur Helm oder nur einen Schwertgurt über der Achsel, in römischer Zeit oft den Soldatenmantel, der auf einer Schulter mit einer runden Schliesse zusammengeheftet ist. Die Bürger erkennt man am Himation bei den Griechen, der Toga bei den Römern, um seltenere Trachten nicht zu erwähnen. Auch die Herrscher erscheinen natürlich oft als Feldherrn oder als bürgerliche Beamte, z. B. die römischen Kaiser in der Toga.

Die Bestimmung eines Porträts — ob Sepulcralbildnis, Ehrenbildnis oder Weihgabe — erfährt man häufig durch Inschriften oder schliesst sie sonst aus dem Fundort, etwa der Nekropole, dem Markt, einem Tempel.

Wer die dargestellte Persönlichkeit nun endlich war, kann naturgemäss nur durch Inschriften festgestellt werden. Es sind bei den ägyptischen Denkmälern Hieroglyphen, meist Königskartuschen; bei den griechischen und römischen steht der Name in Buchstaben, z. B. an der Herme des Perikles (Taf. 13). — Direkt ist die Benennung freilich nicht immer; häufig werden vielmehr unbeschriftete Bildnisse erst durch beschriftete identifiziert. Diese sind in vielen Fällen Münzbilder (vgl. Taf. 61 f.). Von Alexander bis an das Ende des Altertums reicht eine zusammenhängende Reihe von Münzporträts der Herrscher, die mehr oder weniger gut und persönlich scheinen, einzelne Dynastien mehr oder weniger vollständig geben, aber doch im ganzen die Mehrzahl der bedeutenden antiken Monarchen in zuverlässigen Bildnissen überliefern. Von den Münzen aus sind meist die übrigen Herrscherporträts bestimmt, geschnittene Steine oder Rundskulpturen. Trägt ein so benannter Kopf noch ein königliches Attribut, so ist die Deutung oft sicher; fehlt es, so bleiben manchmal mehr oder weniger starke Zweifel, besonders auch weil, wie gesagt, die Porträts des Gefolges nicht selten denen der jeweiligen Herrscher angeglichen wurden. — Ist die Persönlichkeit einmal ermittelt, so lässt sich wohl auch die Datierung noch weiter verengen, auf Grund des Lebensalters oder anderer Merkmale.

Wo der Name nicht zu finden ist, kann doch auf den angegebenen Wegen in der Regel festgestellt werden, welcher Zeit, welchem Lande und welcher sozialen Schicht der dargestellte Mensch angehörte. Besonders wichtig werden dabei für die engere Datierung, wie schon erwähnt, die Haartracht, ferner die Behandlung der Augen (in denen seit Hadrian die Iris und Pupille regelmässig plastisch angegeben sind), und bei Büsten deren Form; sie nehmen im Laufe der Kaiserzeit an Umfang zu, umfassen unter Augustus nur einen engen Halsausschnitt, seit den Antoninen Schultern, Oberarme und Brust.

BEMERKUNGEN ZU DEN TAFELN

a) ÄGYPTISCHE PORTRÄTS

Von den Kulturvölkern in der aussergriechischen Welt, in Vorderasien und Aegypten, haben die Aegypter von früh an eine besondere Neigung und Anlage für das Porträt besessen, wie oben schon erwähnt wurde. Was man hingegen von babylonischen, assyrischen, hettitischen und mykenischen Bildnissen hat, kann hier ruhig beiseite bleiben, so verhältnismässig gering ist seine Bedeutung; dass Vorderasien, mit Ausnahme der griechischen Küstenstriche, für das Porträt überhaupt dauernd wenig produktiv ist, ist ja ein Zustand, der sogar bis auf die Gegenwart dauert. — In Aegypten also besitzen wir mehr oder weniger ähnliche Bildnisse vom alten Reich im 3. Jahrtausend an bis zum Ende des Altertums; aber nur bis Alexander dauert die ungestörte, konsequente Entwicklung; seit seiner Zeit sind die herrschenden Schichten der Bevölkerung Griechen mit griechischer Formensprache und gedeiht die eigentlich ägyptische Porträtkunst nicht weiter, abgesehen von einigen an sich interessanten Ausläufern, die aber für unsere kurz orientierende Darstellung nicht von Wichtigkeit sind.

Das ägyptische Porträt, soweit wir es hier betrachten wollen, hat wohl immer einen ausgesprochenen Zweck. Es dient zunächst der Seele als Ersatzleib. Mit dieser Bestimmung findet es sich in den Grabmälern, den majestätischen Totentempeln der Könige — aus solchen stammen z. B. die Statuen des Mykerinos und Amenemhêt III. (Taf. 1 u. 4a) oder den immer noch sehr stattlichen Mastabas der Vornehmen; manchmal ist es auch kein ganzer Leib, sondern nur ein Kopf, wie der des Nofer auf unserer Tafel 3, der in seiner Grabkammer verborgen war. Mit der Bestimmung der Sepulcralporträts hängt zusammen, dass sie häufig in sehr dauerhaftem Material ausgeführt sind, gerade den härtesten Steinsorten Aegyptens, wie Granit und Basalt, die nicht verwittern. Ferner erforderte, wie oben gesagt wurde, ihr Zweck eine gewisse Aehnlichkeit. Aber abgesehen von dem typischen Charakter der Kunst, führte eben dieser Zweck auch wieder dazu, den Verstorbenen beschönigenderweise in der Lebensblüte abzubilden, damit er sie mittels eines jungen Leibes geniessen könnte. Alter und frühe Jugend wurden also wenigstens zunächst nicht dargestellt, ausser einzelnen Knabenbildnissen, wie Tafel 2; diese sind aber keine eigentlichen Totenporträts, sondern vielmehr Beigaben, Abbilder der überlebenden Familie, die dem Toten als magischer Ersatz ins Grab folgten, wie auch sein Hausrat ihm mitgegeben wurde. Und gerade an seinem kleinen Sohn und Stammhalter hing ein ägyptischer Vater der patriarchalischen Zeit am meisten. — Oft sieht man Ehepaare, entsprechend der hohen Stellung der Frau im ägyptischen Altertum und der Bedeutung der Familie und des Geschlechtes für das damalige Leben, vgl. Tafel 1. — Neben den Sepulcralbildnissen erscheinen die Votivporträts, durch welche man sich bildlich, also nach primitiver Empfindung faktisch, in den Schutz einer Gottheit begab. Hier wäre an sich kein Anlass gewesen, Porträts nur in der Lebensblüte darzustellen, aber die einmal vorhandene Gewohnheit wirkte naturgemäss bestimmend fort; freilich kann man nicht wissen, ob etwa Abweichungen von der herkömmlichen Regel gerade in der Votivkunst zuerst hervorgetreten sind; möglich

wäre das immerhin. Auch in den Häusern und Palästen fanden sich wohl Bildnisse der Eigentümer, nur ist davon kaum etwas erhalten. — Die Bildnisse sind entweder Statuen oder Reliefs und Gemälde, doch wurden die letzteren Denkmälerklassen in dieser Auswahl wenig berücksichtigt.

Ueber den Verlauf der kunstgeschichtlichen Entwicklung des Porträts in Aegypten sind wir unterrichtet. Sie beginnt mit typischen Darstellungen; dann werden eigentliche Bildnisse aus dem Typus heraus entwickelt, durch Angabe einzelner Abweichungen und Merkmale, die das Individuum bezeichnen, beinahe wie eine Inschrift. Frühzeitig erscheint auch ein persönlicher Ausdruck. Wie stark er ist und wie verschiedenartig, empfindet man erst, wenn man sich länger in Aegypten aufhält und täglich die Fellachen sieht, denen die alten Bildnisse gleichen. Von dieser frühen Stufe aus erfolgt nun eine steigende naturalistische Entwicklung; der Typus erscheint immer stärker abgeändert und schliesslich durch eine Nachbildung des Modells ersetzt, mag sie auch in Einzelheiten dauernd konventionell sein; die Psychologie wird dabei freier. Doch fehlt dem ägyptischen Porträt stets der momentane Ausdruck, die Erregung der Züge; es bleibt auch geistig unbewegt, wie ja bekanntlich alle ägyptischen Bildwerke, mit verschwindenden Ausnahmen, schematische Körperhaltung haben. Neben dem zunehmend naturalistischen Porträt ist stets auch das typische noch üblich, besonders für das Königsbildnis; einmal sah ja der Künstler den König weniger, dachte ihn sich also typisch, dann war wohl diese Auffassung historisch geweiht, und endlich brachte die göttliche Würde der Könige auch eine den Göttern ähnliche Darstellung mit sich; diese aber blieben in Aegypten immer schön und jung, seit sie menschlich dargestellt wurden. Wegen ihrer übermenschlichen Natur erscheinen die Könige häufig in kolossaler Grösse, was ebenfalls vom Realismus abführte.

Wir haben nun noch mit kurzen Worten die ägyptischen Porträts unserer Sammlung einzeln zu berühren; es sind freilich nur Proben, die eine vollständige Vorstellung nicht geben sollen und können.

Bildnisse des alten Reiches zeigen die Tafeln 1—3. Tafel 1 ist Mykerinos mit seiner Gemahlin, der König, der sich die dritte Pyramide bei Kairo als Grabmal erbaute; die Gruppe wurde in dem Totentempel vor der Pyramide gefunden. Das Material ist besonders hart, schwarzer Schiefer, daher bleibt die Modellierung etwas summarisch; sie war vielfach durch Malerei verdeutlicht, die die Aegypter auch auf kostbaren Steinen anwendeten. Die Tracht des Mannes enthält königliche Abzeichen, die Haube und den Schurz; benannt werden die Porträts durch den Fundort und andere inschriftlich beglaubigte Bildnisse des Mykerinos, z. B. Abb. 2. — Tafel 2 zeigt seinen kleinen Sohn und späteren Nachfolger Schepseskaf; es ist ein schöner Alabasterkopf von einer Statue aus demselben Totentempel. — Diese frühen Königsbildnisse sind etwas schwere, kräftige Gestalten, von prachtvoller Gesundheit und einer gewissen animalischen Majestät; die Gesichtszüge bleiben typisch ebenmässig und unbewegt und sind nicht weitgehend ausgeführt. Individualisiert wird durch schwache Abweichungen vom Typus und persönliche Stimmung; die Altersstufe ist die Lebensblüte. — In dieselbe Zeit gehört noch das stärker individualisierte Bildnis eines hohen Beamten, des Nofer, Tafel 3, ein Kopf aus seiner Grabkammer, den wir oben schon erwähnten; wieder war vieles durch Bestuckung und Malerei ergänzt und verdeutlicht. Man sieht hier gut, wie eine individuelle Nase in ein typisches Gesicht eingesetzt wurde. — Wir überspringen vorläufig einen weiten Zeitraum. Das dauernde Fortbestehen des im alten Reiche formulierten Körpertypus als historisch geheiligte Schönheit zeigt nach Jahrtausenden im 7. Jahrhundert v. Chr. die Bronzestatuette der Priesterin Takuschit in Athen (Taf. 10), mit ihrem schlanken und doch vollen Körper, den etwas grossen Füssen und Händen, dem runden und kräftigen Kindergesicht. Auch die Perücke, wie sie Takuschit trägt, war in ihrer Zeit altertümlich und inzwischen wohl aus der Mode gekommen.

Genauer wollen wir auf das Weiterleben der typischen Formen des alten Reiches durch die ägyptische Kunst hindurch nicht eingehen und kehren zum Ausgangspunkte zurück.

Es scheint, dass die herrschenden Klassen der Bevölkerung allmählich etwas von ihrer unbefangenen Wertschätzung des Leibes, ja wohl von der alten bäurischen Körperkraft und naiven Zufriedenheit einbüssten und die Eigenschaften der Kultur dafür gewannen. In der nun folgenden Periode, dem mittleren Reiche, erscheint ein etwas anderer Typus, mit schmaleren und strafferen Formen, gespannten und feinfühligen Gesichtern, von oft düsterem Ausdruck. Dabei geht die Modellierung weiter ins einzelne, und finden sich stärkere Abweichungen vom Typus, in den anatomischen Formen und der Stimmung. Unter den jugendlich aufgefassten Bildnissen ist der schönste Vertreter dieser neuen Kunstphase die Sitzstatue Amenemhêts III. aus seinem Totentempel in Hawara, jetzt in Kairo, Taf. 4a und Abb. 3. Der König trägt die Haube mit der Uräusschlange und den Königsschurz. Das Material ist Kalkstein, was die freiere Ausführung der Formen erleichterte. — Der Naturalismus befindet sich nun im Steigen, der magische Zweck der Bildwerke tritt zurück neben den Natureindrücken, die zur Nachbildung drängen. So kommt es, dass ausser der Jugend auch das spätere Alter bildnisfähig wird. Die hageren und gefurchten, düster geistigen Köpfe der alten gewaltigen Könige seit Sesostris drängten die typischen Formvorstellungen beiseite und bemächtigten sich des Bewusstseins. Dabei ist zu beobachten, wie diese an sich in ihrer Zeit ziemlich naturalistischen Porträts dann wieder als Typen wirken, von denen bei der künstlerischen Arbeit ausgegangen wird, wenn das Bildnis eines physisch oder auch nur sozial ähnlichen Menschen herzustellen war. Wir zeigen hier als Beispiel einen unbenannten, nach dem Stil datierten Königskopf des Berliner Museums aus hartem Stein, von einer Statuette (Taf. 4 b). Dass er ein König ist, sieht man am Kopftuch mit der Uräusschlange.

Ebenso wie die Formen des alten Reiches in der Spätzeit wenig verändert wieder aufgenommen werden, durch ein bewusstes Zurückgreifen auf den Anfang der eigenen Entwicklung, einen Versuch der Selbstverjüngung, so wirken auch die gealterten Köpfe des mittleren Reiches auf die spätere Entwicklung ein. Das Bildnis des Mentemhêt, auf das wir noch zurückkommen, lehnt sich im 8. Jahrhundert sichtlich an solche Porträts an, wie der Berliner König (vgl. Taf. 9). Und zwar ist in diesem Falle das Zurückgreifen folgenreich geworden; von dem bewusst in der Vergangenheit eingenommenen Standpunkt aus begann eine naturalistische Entwicklung, die zu den vollkommen naturalistischen, saitischen Bildnissen der Tafeln 11 und 12 hinführte.

Die folgende grosse Periode der ägyptischen Geschichte, das neue Reich, zeigt eine weitere, bis zur Eleganz gehende Verfeinerung der herrschenden Schichten in ihrer körperlichen Erscheinung und ihrer Tracht. Der Naturalismus übersteigt dabei aber den des mittleren Reiches eigentlich nur selten. Wir geben als Beispiel für den durchschnittlichen Zustand die vollendet feine Sitzstatue des Ramses im Turiner Museum (Taf. 8), im langen, dünnen Linnengewande, auf dem Haupte einen imposanten, fein ausgearbeiteten Helm; das Gesicht zeigt schlanke und leichte, höflich majestätische Züge. Der Name steht an der Statue. Ihr Material ist Basalt. — Eine Ausnahmestellung nimmt die Porträtkunst am Hofe Amenophis IV. ein, des Verkünders der Sonnenreligion und erfolglosen Neuerers. Er wollte Wahrheit in der Kunst. Seinen hageren, hängebäuchigen Leib, mit dem abnorm langen Schädel und dem schwächlichen, fanatischen Gesicht, die zikadenhaft magere, ältliche und reizende Königin Nofretiti, ihre dünnen, zappelnden Töchter, das hitzige und innige Familienleben des Königspaares — das alles wollte er abgebildet sehen, wie es war. Ob er freilich ein Förderer des Naturalismus wurde, weil er das Bedürfnis reifer Menschen nach Wirklichkeit empfand, steht nicht fest. Er könnte die naturgetreue Wiedergabe seiner unköniglichen Erscheinung auch gewollt haben, um sich durch öffentliches und feierliches

Eingeständnis seiner Hässlichkeit vor seinem strahlenden Gotte zu demütigen. Es ist vielleicht der Naturalismus der Zerknirschung und nicht der Weltfreude. Doch sei dem, wie es mag. — Ein Meisterwerk dieses höfischen Naturalismus ist zunächst die Königin-Mutter Teje der Holzkopf von einer Statuette, jetzt in Berlin, den wir auf Tafel 5 wiedergeben. Früher hing um das feine alternde Affengesichtchen noch eine schwere Perücke aus Lapislazuli und blauem Glas, mit Goldschmuck an Ohren und Stirn, und erhob sich über dem Schädel ein Bau aus göttlichen Attributen.

Dann das rührende Kalksteinköpfchen einer kleinen Prinzessin in Berlin (auf Taf. 7 b), endlich das Relief (Taf. 6), das den König und die Königin selbst darstellt; es ist die Skizze eines Bildhauers mit allen Farben. Das Paar steht einander gegenüber, hässlich, schwach und fesselnd, angetan mit langen Linnengewändern und königlichen Abzeichen; die Königin erfreut den Gemahl mit einer Blume, wie eine Buhlerin. Ihn selbst in einer noch mehr traditionellen Auffassung zeigt die Kalksteinstatue in Paris (Taf. 7 a). Die Benennung erfolgt bei unseren Porträts der Teje, des Königspaares und seiner Tochter durch den Vergleich mit anderen beglaubigten Darstellungen, nicht durch Inschriften.

Ein planmässiger Fortschritt im Naturalismus beginnt wieder in der Spätzeit Aegyptens, unter der äthiopischen und der letzten einheimischen Dynastie. Dabei ist an manchen Stücken, und zwar besonders etwas früheren, die eben erwähnte Anlehnung an die Bildniskunst des mittleren Reiches unverkennbar, während die etwas spätere Entwicklung viel weiter geht. Wir geben zunächst auf Tafel 9 den Kopf des Mentemhêt in Kairo, aus schwarzem Basalt, von einer Statue abgebrochen. Die gefurchten, alternden Züge erinnern, wie gesagt, an den König in Berlin (Taf. 4, b) und an ähnliche Werke, aber nur im allgemeinen. Das eingehende Naturstudium, die Beobachtung gerade des Untypischen, der verschlossen schlaue Ausdruck des fetten und würdevollen alternden Orientalen zeigen die unbefangen gewordene Naturkenntnis und hinreissende Naturfreude der Spätzeit. Die Statue stand in einem Tempel als fromme Weihgabe, deren der Wesir der Priesterköniginnen von Theben — das war Mentemhêt im Leben — nicht wenige gestiftet zu haben scheint. Eine Besonderheit ist das eigene, nicht durch eine Perücke bedeckte Haar, so weit der alte Herr es noch hat.

Den höchsten Punkt der ägyptischen Porträtkunst — beurteilt von dem hier eingenommenen Standpunkt aus — bezeichnen dann zwei kleine Bildnisköpfe alter Männer auf Tafel 11 und 12, beide von Statuen abgebrochen und aus grünem hartem Schiefer; der eine ist in Berlin, der andere in Boston; sie stammen aus dem Kunsthandel und wohl aus demselben Heiligtum. Hier erscheint ein die Gesamtform und das einzelne minutiös durchforschendes Naturstudium, das sich mit oppositioneller Scheu vor jeder Beschönigung gerade in die Falten und Warzen der alten Gesichter und die Höcker der kahlen Schädel vertieft, dabei eine kühle tonlose Sachlichkeit in der Beobachtung des leisen persönlichen Ausdruckes; mit solchen Werken verglichen, sind die Köpfe des alten und mittleren Reiches maskenhaft einfach und schroff. Diese späten Künstler waren ausgegangen vom Archaismus, um die Natur zu suchen. Sie blickten nun wissend auf die Wirklichkeit, vor die sich nicht mehr der Schemen typischer Schönheit schob.

Soweit wir feststellen können, hat diese Porträtkunst der ägyptischen Spätzeit nicht fortgewirkt, da schon seit Alexander die herrschenden Schichten in Aegypten Griechen waren und sich ihrer nationalen Kunst bedienten. Aber es scheint, als müsste da unser Wissen unvollkommen sein; schwer kann man sich denken, dass auf die erstarkende, frühgriechische Kunst, die doch zweifellos ägyptische Anregungen verwertete, der saitische Naturalismus gar keinen Einfluss gehabt hatte. Vielleicht, dass spätere Entdeckungen hier eine richtigere Erkenntnis bringen.

b) GRIECHISCHE UND RÖMISCHE PORTRÄTS

Wenn wir jetzt zur Betrachtung der griechischen und römischen Porträts übergehen, so ist wieder erst zu fragen, bei welchen Gelegenheiten sie entstanden und welchen Zweck sie hatten. Da hierbei eine weite Gebiete umfassende und vom 6. vorchristlichen bis zum 6. nachchristlichen Jahrhundert reichende Entwicklung kurz zu charakterisieren ist, müssen manche örtlichen und zeitlichen Unterschiede zurücktreten.

Die Anlässe, bei denen Porträts hergestellt wurden, waren in der klassischen Welt etwas mannigfaltiger als in Aegypten. — Zunächst enthielt wenigstens in Rom ein jedes grosse Haus Bildnisse der Besitzer. Einmal waren es wächserne Totenmasken, die als Ahnenbilder aufbewahrt und bei der Beisetzung eines Familienmitgliedes von Schauspielern im Leichenzuge getragen wurden; einen unmittelbaren magischen Zweck hatten sie wohl nicht. Dann stand auch oft das Bildnis des lebenden Hausherrn im Atrium oder war im Tablinum gemalt, z. B. das Eheporträt des Pompejaners Proculus und seiner Frau auf unserer Tafel 38; es fand sich ferner auf seinem Geschirr und Körperschmuck, beispielsweise an Silberschalen und Siegelringen (vgl. Taf. 58 f). Die Siegelporträts hatten etwa den Zweck wie bei uns die Unterschrift, daher wurden gelegentlich beim Tode des Besitzers die Steine zerbrochen und ihm ins Grab gelegt.

Zweitens findet sich, wie in Aegypten, das Sepulcralporträt. An den Grabmälern erscheinen Bildnisse des Verstorbenen, auch wohl in Begleitung der überlebenden Familie oder der Ahnen; es sind Statuen, Büsten, Reliefs, Bilder — je nach Grösse, Gestalt und Ausstattung des Grabmales. Porträtähnlich werden sie erst im Hellenismus und sind z. B. selbst an den berühmten attischen Grabreliefs noch ganz typisch. Das mag damit zusammenhängen, dass sie nicht mehr, wie in Aegypten, einen magischen Zweck zu erfüllen hatten, der eine gewisse Aehnlichkeit erheischte, sondern nur noch zu pietätvoller Erinnerung für die Ueberlebenden dienten, auch wohl zur Repräsentation der Familie an den Gräberstrassen der Städte; denn zum Unterschied von den ägyptischen Sepulcralporträts sind die griechischen und viele römischen öffentlich aufgestellt, nicht in den Grüften und Totentempeln verborgen. — Eine besondere Klasse unter den Sepulcralporträts bilden die plastischen Masken und gemalten Bilder, die über die Gesichter der Mumien gelegt wurden; manchmal sind sie entschieden nach der Natur gefertigt — sicher zu Lebzeiten — und anscheinend ähnlich; wir geben als Beispiel das auf Leinen gemalte Bildnis der Aline (Taf. 43 b). —

Weiter erscheinen Votivporträts, die wir ebenfalls schon aus Aegypten kennen. Sie hatten ursprünglich wohl auch in der klassischen Welt den Zweck, die dargestellte Persönlichkeit bildlich, d. h. faktisch in den Schutz einer Gottheit zu stellen. Aber diese erste Bedeutung ist besonders in der kunstübenden und aufgeklärten Oberschicht der Bevölkerung sehr schnell verblasst; Votive sind meist nur Gaben dankbarer Erinnerung. Sie standen zu Tausenden in den Heiligtümern; selten und nur bei sehr hervorragenden Persönlichkeiten in der Cella des Tempels, die auch das Kultbild enthielt, meist vielmehr unter seiner Ringhalle oder auf der Fläche des Bezirkes. Je nach dem Anlass der Gabe und dem Vermögen des Stifters waren es Statuen aus Bronze oder Marmor, selbst aus Edelmetall, Gemälde, Hermen, Büsten, Rundbilder in einem Rahmen, Statuetten u. a. m. Die weihenden Personen waren Priester oder Fromme, die der Gottheit eine Schuld entrichten wollten; unter diesen sind besonders zu nennen die athletischen Sieger in den Spielen, welche bei den grossen Nationalheiligtümern abgehalten wurden, etwa in Olympia. Auch an den Votivporträts blieb die Darstellung sehr häufig und besonders während der früheren Zeit noch rein typisch, ohne Beimischung persönlicher Züge; die klassischen Athletenstatuen stellen z. B. grösstenteils bestimmte Sieger dar, was man aber nur an den Inschriften auf

ihren Basen erkennen konnte. — Als etwas ausschliesslich Europäisches sind ferner die Ehrenstatuen zu erwähnen, die der alte Orient m. W. nicht kannte. Sie wurden an der Wirkungsstätte berühmter und verdienter Männer errichtet, schon zu Lebzeiten oder nach dem Tode, um ihr Andenken durch das Bild ihrer Züge wach zu erhalten. Ob sie ausserdem noch den vermutlich ursprünglichen Zweck bewahrten, den Geist des Toten zu bannen, seine Dienste der Gemeinschaft dauernd zu sichern, entzieht sich der Beurteilung. Die Städte der griechisch zivilisierten Länder waren voll von solchen Ehrenbildnissen. Zahlreich standen sie auf dem Markte als dem geistigen Mittelpunkt der kleinen Stadtstaaten; ferner sah man in den Rathäusern Bildnisse von Staatsmännern und Feldherrn; in den Theatern und Odeien von Dichtern und Musikern, in den Gymnasien von ihren Stiftern und den aufsichtsführenden Kosmeten, in der Akademie zu Athen von den Häuptern der philosophischen Schulen, u. a. m. Auch diese Ehrenbildnisse waren zunächst von typischer athletischer Schönheit, z. B. die beiden Tyrannenmörder auf dem Markte in Athen, und wurden später naturalistisch aufgefasst.

Eine besondere Art von Bildnissen sind endlich die hellenistisch-römischen Herrscherporträts seit Alexander. Die Könige und Kaiser hatten Grabstatuen an ihren Mausoleen; sie weihten Votivporträts in die Tempel; mehr oder wenige untertänige Gemeinden, die sich doch den Schein der Freiheit wahren wollten, errichteten Ehrenbildnisse ihrer mächtigen Freunde auf dem Markt. So weit schloss sich das Monarchenbildnis an das Privatbildnis an. — Eine neue Auffassung entstand durch den öffentlichen und privaten Kultus der Herrscher. Zu den Heiligtümern des Alexander, des Seleukos Nikator, des Ptolemaios Soter und späterhin vieler hellenistischer Fürsten und römischer Kaiser gehörten Kultstatuen in göttlicher Auffassung; zum Teil waren sie auch bestimmten Göttern angeglichen, wie schon die Kultnamen zeigen z. B. Zeus Seleukos Nikator. Vielfach hatten sie kolossalen Massstab. — Da die Herrscher nun in den Kreis der Götter eingetreten waren, setzten sie, wie oben erwähnt, auch ihre Porträts auf die Münzen, anstatt der bisher fast allein üblichen Götterköpfe; in Persien hatte man allerdings schon früher mit dem Bildnis der Grosskönige oder Satrapen geprägt, was ebenfalls die hellenistische Sitte mitbestimmt haben mag. Durch die Verwendung auf den Münzen bekam das Herrscherbildnis in den einzelnen hellenistischen Staaten die Bedeutung etwa eines Reichswappens. Nicht immer wechselte übrigens mit jedem neuen Herrscher auch das Münzbildnis; z. B. in Pergamon und in Aegypten erscheint dauernd das Porträt des Dynastiegründers. — Das Gesagte gilt zunächst mehr für die hellenistischen Könige, passt aber im ganzen auch auf die römischen Kaiser. Den Kaiserkult übten alle Völker des Reiches, und das Kaiserporträt war das Zeichen ihrer politischen und kulturellen Zusammengehörigkeit. Als geheiligtes Reichssymbol erschien es in Kaisertempeln und Staatsgebäuden, auf Strassenbögen und Märkten, an den Feldzeichen des Heeres, auf den Münzen. Es diente ferner als Marke an kostbaren Waren, die aus staatlichen Manufakturen hervorgingen, z. B. Seidengeweben und Luxuswaffen; auch das Silber des Palastes in Konstantinopel trug z. B. unter Justinian dessen Bildnis als Eigentumszeichen, was gewiss keine vereinzelte Neuerung war. Da endlich der Herrscherkult tief in die Privatreligion eingedrungen war, enthielt fast jedes Haus und jeder Laden ein kleines Bild oder eine Büste des Kaisers. — An der politisch-religiösen Stellung der Herrscher nahmen in steigendem Masse ihre Verwandten teil, auch die weiblichen, seit die Lage der Frauen in den hellenistischen Monarchien und dann besonders in Rom eine freiere und angesehenere geworden war; daher findet man häufig Bildnisse von Prinzen, Kaiserinnen, Königinnen, Prinzessinnen, selbst kleinen Kindern. Es ist begreiflich, dass bei einer derartigen Verbreitung dynastische Bildnisse geradezu als Schmuck angewandt wurden, z. B. an Gemmen und Siegelsteinen, an Prunkgerät, ohne dass sich hier in jedem Falle noch ein bestimmter Grund für ihre Anbringung finden liesse (vgl. Taf. 58 ff.).

Unter den hier kurz dargestellten Umständen mussten Herrscherporträts von sehr verschiedenartiger Auffassung entstehen. Einmal erscheinen ähnliche Bildnisse; sie sind in dem erhaltenen Material sogar entschieden die Mehrzahl. Dann finden sich, wie schon erwähnt, idealisierte Bildnisse von heroisch-athletischer Schönheit und häufig bestimmten Göttertypen angeglichen, wie etwa auf Tafel 36 Nero mit der Strahlenkrone des Helios. Weiter lässt sich die bereits in Aegypten beobachtete Tatsache feststellen, dass das Porträt einer überragenden Persönlichkeit als Typus die Auffassung anderer Bildnisse bestimmt. Besonders Alexander der Grosse ist von seinen Nachfolgern im Leben und in der Kunst nachgeahmt worden bis an das Ende des Altertums. Ihm ähneln die Diadochen und Epigonen, so dass man oft kaum ermitteln kann, wer eigentlich dargestellt ist — z. B. auf dem Kameo Tafel 58, 15 — und noch die späteren römischen Kaiser, etwa Caracalla auf dem Goldmedaillon von Abukir (Taf. 60, 4).

Es bleiben noch einige rein künstlerische Voraussetzungen des griechisch-römischen Porträts kurz zu erwähnen. In Griechenland, wo die Entwicklung einsetzt, beginnen ähnliche Bildnisse erst spät, nämlich im 5. Jahrhundert v. Chr., als die griechische Kunst, soweit Kenntnis des menschlichen Körpers in Betracht kommt, die ägyptische schon sehr weit hinter sich gelassen hatte. Ihr spätes Erscheinen hängt damit zusammen, dass sie nicht mehr einen unmittelbaren Zweck hatten, wie in Aegypten. Häufiger werden sie dann, nachdem die Sophistik das Individuum aus der Gemeinschaft gelöst und zum Gegenstand selbständigen Interesses gemacht hatte. — Als das Porträt beginnt, ist die griechische Anschauungsweise in der Kunst noch von Typen beherrscht, die aber schon stark differenziert und auch in den einzelnen Schulen verschieden sind. Sie beruhen meist auf den fast abnorm durchgebildeten und entwickelten Körpern athletischer Sieger in der Lebensblüte; doch kommen alternde und selbst greisenhafte Gestalten schon öfters vor, und werden die verschiedenen Phasen in der Entwicklung, besonders der männlichen Jugend, bereits genau beobachtet und geschieden, zum Teil wohl aus erotischem Interesse. Weiber und Kinder sind den männlichen Typen stark angeglichen. Die durch den griechischen Sport entstandene Körperkenntnis ist sehr gründlich und erstreckt sich auch auf die Bewegungen, welche richtig und mit zusammengezogenen oder gedehnten Muskeln dargestellt werden. Gemäss dem athletisch-anatomischen Charakter der Kunst steht das psychologische Interesse etwas zurück; der Ausdruck beruht mehr auf der sprechenden Haltung des Körpers als auf der Suggestion durch das Antlitz. Im Gesicht angegeben werden zunächst nur momentane Gemütserschütterungen, bei denen die Züge sich verzerren, z. B. Wut und Schmerz. Besonders an den Masken der Schauspieler, die für eine weitreichende Fernwirkung berechnet sind, sieht man solche Affekte übertreibend formuliert. Seit dem 4. Jahrhundert sind dann die Gesichter häufig in atmender Bewegung aufgefasst.

Der skizzierte Zustand hatte für die Bildniskunst bestimmte Folgen, von denen einige erwähnt sein mögen. Zunächst wird mit dem ganzen Körper auch der Hals in Bewegung dargestellt; daher erscheint der Kopf fast nie mehr frontal, sondern verschiedenartig gedreht und geneigt, in der Regel im Dreiviertelprofil, so dass man den Schädel etwas mitsieht und die abgewandte Seite verkürzt ist. Die verschiedene Haltung des Kopfes ist vermutlich oft als charakteristisch beabsichtigt. Die Formgebung im einzelnen geht vom Typus aus und endet beim ähnlichen Porträt; es ist dieselbe Entwicklung wie in Aegypten, nur dass sie bei der fortschrittlichen Gesinnung und hochentwickelten Körperkenntnis der Griechen viel schneller verlief. Förderlich wirkte unter anderem, dass man, wie erwähnt, schon verschiedene Altersstufen darzustellen gewöhnt war. In der Psychologie fehlt die unbefangene Auffassung der Aegypter, weil das anatomische Interesse an den Muskeln des Antlitzes ablenkend wirkt. Dafür wird, wie die körperliche, auch die geistige Bewegung beobachtet und festgehalten, der Affekt. Die Griechen sind die „Erfinder“ des Affektporträts, das in einer für uns oft masken-

haften Uebertreibung erscheint, auch vielleicht wirklich von den Theatermasken beeinflusst ist. Unter den Affekten, die zur Darstellung kamen, ist der geschichtlich wichtigste die athletisch-heroische Erregung Alexanders und seiner Nachfolger; sie ist der sozusagen bühnenmässige Ausdruck für das körperliche und geistige Kämpfen und Siegen des Welteroberers. Dass seit dem Ende des 4. Jahrhunderts die Gesichter, wie oben gesagt, oft atmend dargestellt werden, bestimmt ebenfalls den Ausdruck mit, der häufig etwas körperlich Unruhiges bekommt.

Nun zu den einzelnen hier abgebildeten Stücken. Analog dem ägyptischen Porträt beginnt, wie wir sagten, das griechische mit der individuellen Abwandlung typischer Züge. Als Beispiel für diese frühe Phase, die im 5. Jahrhundert liegt, dient hier das Bildnis des Perikles in London (Taf. 13). Ein schönes Antlitz, das kaum durch die etwas volleren Lippen persönlich erscheint und in der Charakteristik über würdige Eleganz nicht hinausgeht. Wie die meisten auf uns gekommenen griechischen Porträts ist es eine Kopie, die zwar im ganzen getreu zu sein scheint, aber doch nicht mehr den Reiz des Vorbildes in der Behandlung der Oberfläche besitzt. Das Original stand vermutlich als privates Weihgeschenk auf der Burg in Athen. Das Porträt des Perikles war aber zu seiner Zeit — um 430 v. Chr. — schon überholt, soweit die Naturwahrheit in Betracht kommt. Ebenso alt ist nämlich der auf Tafel 58, 1, vergrössert abgebildete Siegelstein, ein Werk des Künstlers Dexamenos aus Chios; er zeigt einen viel weiter gehenden Naturalismus in der freien Auffassung der Gesamtform, in individuellen Einzelzügen — der kahlen Stirn, den tiefliegenden Augen, der lang hinaushangenden Nase — und nicht zum wenigsten in der unbefangenen Charakteristik. Ein zweites, derselben Periode angehöriges Bildnis von ähnlich naturalistischer Art ist die Statue des Philosophen Heraklit auf Tafel 14; leider wieder eine Kopie, und zwar in vom Original sehr verschiedenem Stil, aber man sieht doch, wie weit die Abweichung vom Typus geht, in dem breiten kräftigen und etwas trüben Antlitz des ernsten Philosophen mit seinem langen Haar und Bart. Benannt ist die Statue durch kleine Bilder auf Münzen seiner Heimat Ephesos; dort wird ihr Vorbild gestanden haben. — Ein wenig jünger und dabei doch wieder mehr typisch ist das Porträt des Sophokles auf Tafel 16; vermutlich Kopie einer kurz nach seinem Tode in Athen errichteten Statue — ein ehrwürdiger Greis mit gefurchter Stirne.

Dann erscheint in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts eine Gruppe von Bildnissen, die sich durch ihren planmässigen Naturalismus zusammenschliessen. Er zeigt sich in einer fast unbefangenen Auffassung der Gesamtform und in sorgfältiger Registrierung individueller Einzelheiten und Aeusserlichkeiten, besonders an Haut und Haar. Man kennt hier auch einen Meister, Silanion. Als Beispiel geben wir sein Platobildnis (Taf. 15). Persönliche Stimmung besitzt es nicht, soweit die Kopien erkennen lassen, und die Stärke des Silanion lag wohl mehr in genauer Beobachtung des Fassbaren. Allerdings wird gerade von ihm auch das erste Affektporträt genannt, ein Bildhauer Apollodoros, der zornig aussah.

Jünger als das Bildnis des Platon sind vermutlich die des Aristoteles (Taf. 19) und Menander (Taf. 20), von denen wenigstens der Menander auch in guten Kopien da ist. Beide geben einen lebhaften Eindruck von grossstadtischer Eleganz, von Feinheit, Leichtigkeit und Nervosität, von dem hohen geistigen Ernst sehr gebildeter Menschen, haben aber eigentlich keine persönliche Stimmung. In dieselbe Zeit fallen einige Idealbildnisse verstorbener Dichter, die im Theater von Athen errichtet wurden, Sophokles und Euripides. Sophokles — in der lateranischen Statue (Taf. 16 B) — als der schöne, heiter normale Weltmann, Euripides fein, stolz und bitter, mit langem Haar (Taf. 17). Wie schon beim Perikles wird auch hier wieder eine hochgesteigerte Schönheit verschmolzen mit persönlichen Zügen. Gab es doch in Griechenland immer Kunstrichter, die es rühmten, wenn die Künstler edle Männer noch edler darstellten. Die historische Entwicklung ging freilich hinweg über diese hemmende Schönheit, dem Naturalismus zu.

Kaum jünger als die letztgenannten Porträts ist ein Bildnis des Königs Archidamos von Sparta, das in anscheinend vortrefflicher Kopie vorliegt (Taf. 18). Zweifellos ein äusserliches Werk; aber es liegt darin ein fanatisches Naturstudium. Dann das überaus schöne Bildnis einer alten Frau (Taf. 21, „Lysimache"), nicht fest benannt oder datiert, schlicht, klar und unbefangen. Wieder sah man der Natur ins Antlitz. — Wir hören auch noch aus dieser Zeit, dem 4. Jahrhundert, von einem wichtigen Werk des prinzipiellen Naturalismus, das nicht erhalten ist. Es war ein Bildnis des korinthischen Feldhauptmanns Pelichos, dickbäuchig, kahlköpfig mit heraustretenden Adern; der Meister hiess Demetrios von Alopeke und lebte in Athen; er könnte der Meister der „Lysimache" und des Archidamos sein.

Dieser eindringliche und erschöpfende Naturalismus hielt sich in der griechisch-römischen Welt bis zur Mitte der Kaiserzeit; das letzte grosse Werk der Art ist der kolossale Marmorkopf des Vespasian in Neapel (Taf. 39 a). Die vorliegende Auswahl umfasst eine Reihe von verbindenden Zwischengliedern, unter denen jetzt die vorrömischen aufgezählt werden sollen. — Aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr. und wieder aus Athen stammen die Bildnisse der Philosophen Epikur und Hermarch (Taf. 25 und 26). Hermarch, ein dozierender Professor von ziemlich unathletischer Körperbildung — er ist das erste unbefangene Körperporträt unserer Sammlung — mit nachlässig umgenommenem Mantel. Epikur, ein Denker voll geistiger Intensität; eingehendes Naturstudium verbindet sich hier mit einer Spannung und Steigerung mancher Einzelformen, wodurch das Bildnis angestrengt und über seinen Massstab hinaus gewaltig wirkt. Dann folgt zeitlich der König Euthydemos von Baktrien (Taf. 29), eine unbefangene eindringende Arbeit, die der alten Frau auf Tafel 21 in ihrer Art nahesteht, nur leider etwas verdorben und übrigens auch skizzenhafter ist. Am Schlusse dieser Gruppe erscheint ein fast einziges Stück aus Kyme, die Tonbüste Tafel 31, eine kaum ins Reine geschriebene „Naturstudie" — vielleicht nach einer Totenmaske — mit allen Formen und Falten, selbst einer ungeheilten Wunde auf der Stirn. Von mechanisch hergestellten Porträts weiss aus dem Hellenismus übrigens auch die Ueberlieferung; sie berichtet, dass schon Lysistratos, der Bruder des Lysippos, mit Naturabgüssen gearbeitet hat.

Oben wurde auseinandergesetzt, wie und warum die hellenistischen Herrscherporträts sich häufig näher an Typen anschliessen, als an die Wirklichkeit, und wie hierbei ausser verklärten Athletenkörpern und bestimmten Göttergestalten nach dem Tode Alexanders auch dessen Bildnis vorbildlich einwirkte. Wir kommen jetzt zu diesen mehr oder weniger idealisierten Herrscherporträts. Von Alexander sind es Münzbilder auf Tetradrachmen des Lysimachos (Taf. 61, 5) und auf Goldmedaillons, welche im 3. Jahrhundert n. Chr. in Makedonien als Kampfpreise zur Verteilung kamen (Taf. 60, 1 f.); die Bildnisse der letzteren sind zwar nur Kopien, aber getreue. — Von den Diadochen erscheint zunächst Seleukos Nikator, den ein Bronzekopf in Neapel darstellt (Taf. 22), und wahrscheinlich auch der bisher Attalos genannte Marmorkopf in Berlin (Taf. 27). Trifft diese neue Benennung zu, so hätten wir Seleukos in zwei Auffassungen, die verschiedenen Schönheitsidealen folgen; das Alexanderartige ist aber an beiden unverkennbar, besonders im Ausdruck. Dann der ruhiger gehaltene Marmorkopf des Ptolemaios Soter (Taf. 23); in heroischer Erregung zeigt denselben Herrscher ein antiker Gipsabguss nach einem Silberrelief auf Tafel 60, 5. Weiter Amastris, eine der vornehmen Perserinnen, die von Alexander mit seinen Generälen verheiratet wurden (Taf. 24). Sicher scheint die Deutung hier nicht, wie denn überhaupt bei starker Idealisierung häufig nicht entschieden werden kann, ob überhaupt ein Porträt vorliegt und wen es darstellt. Ist der Kopf wirklich Amastris, so stammt er wegen der trauernd geneigten Haltung wahrscheinlich von ihrem Grabmal.

In spätere Zeit gehört Berenike II. von Aegypten (Taf. 28); ein weiches, damenhaft verschlossenes Gesicht, umrahmt von der starren ägyptischen Perücke; dazu kam noch ein hoher

Kopfputz. Ihre levantinische Lieblichkeit ist wohl ebenfalls ägyptisch; die Damen der Eroberer übernahmen sie von der einheimischen Aristokratie. Ziemlich typisch ist endlich noch das Porträt Demetrios II. von Syrien, den eine überlebensgrosse Bronzestatue im Thermenmuseum darstellen dürfte; man denkt an einen lysippischen Heros, selbst wenn man den gewaltigen Athletenkörper nicht mit sieht. — Die Benennungen beruhen bei allen diesen hellenistischen Herrschern auf Münzbildern (vgl. Tafel 61). Weitere hellenistische Fürstenbildnisse in bald naturalistischer, bald idealer Auffassung auf Münzen und geschnittenen Steinen vereinigen die Tafeln 58 und 61; am hervorragendsten ist darunter der grosse Wiener Cameo mit Ptolemaios II. Philadelphos und seiner Gemahlin Arsinoe (Taf. 58, 15).

Wir kommen zur römischen Kaiserzeit. — Kunstgeschichtlich bezeichnet sie keinen tieferen Abschnitt in der Geschichte des Porträts, denn die Formensprache bleibt vorerst noch hellenistisch. Doch finden sich einige Unterschiede. Einmal sind niemals in der alten Welt Porträts so häufig wie in der Kaiserzeit, und zwar besonders in Rom, weniger in den übrigen Ländern des Reiches; sie zeigen auch nie eine durchschnittlich so hohe Qualität. Sozial genommen, sind sie verbreiteter als jemals, besonders auch bei den kleinen Leuten und Freigelassenen, in deren Grabstätten ein gutes Teil der erhaltenen Stücke gefunden ist. Dabei herrscht stets eine unbefangene, trockene Auffassung; die oft vulgären Gesichter werden augenscheinlich wiedergegeben, wie man sie sah, ohne jene Verklärung und Steigerung der Formen, die in der hellenistischen Kunst häufig war; idealisierte Bildnisse sind sogar geradezu selten; in unserer Auswahl vertritt sie der Basaltkopf des Nero in Florenz (Taf. 36). Von der Bevorzugung einer bestimmten Lebensstufe ist nichts mehr zu fühlen. Die Entwicklung verlief im einzelnen ziemlich kompliziert schon deshalb, weil in der frühen Kaiserzeit alle Stile der näheren Vergangenheit noch lebendig waren und Künstler aller hellenistischen Länder in Rom arbeiteten. So scheint es, als wären am Hofe des Augustus vielleicht alexandrinische Bildhauer massgebend gewesen, späterhin wieder kleinasiatische; unter Hadrian erscheint z. B. eine Bildhauerschule aus Aphrodisias in Karien, die sich an die zweite pergamenische Schule anschliesst. Für uns wichtiger als die Herkunft dieser Schulen im einzelnen, die hier auch nicht untersucht werden kann, ist die Tatsache des modehaften Wechsels der Stile überhaupt.

Unsere Beispiele beginnen am Ende der Republik, mit dem Porträt des Pompejus in Kopenhagen (Taf. 32). Es bezeichnet den Ausgangspunkt der römischen Bildniskunst, einen späthellenistischen Stil, vollständig und etwas überdeutlich. Im Stil etwa ähnlich sind die beiden Siegelsteine Tafel 59, 1, 2. Von Augustus hat man dann eine lange Reihe verschiedener Bildnisse, bald prosaischer aufgefasst, bald idealer. Wir geben hier einige davon: den Cameo Blacas im Britischen Museum (Taf. 59, 3), der den Kaiser in feiner heroischer Schönheit zeigt, als orientalisch-hellenistischen Herrscher, mit Aegis und Diadem; dann den bürgerlich schlichten Kopf im Capitolinischen Museum (Taf. 33), endlich das vielleicht persönlichste Bildnis, den Stein des Herophilos in Wien (Taf. 59, 4). Die Kaiserin Livia stellt ein lebensgrosser Marmorkopf in Kopenhagen dar, noch mit leichten Spuren der Polychromie (Taf. 34); eine jüngere Prinzessin der kaiserlichen Familie, Antonia, zeigt die Gemme Tafel 59, 7, einen Prinzen (?) 59, 6. Alle diese Werke sind knapp, gehalten, sehr elegant, gewissenhaft naturalistisch, gerade auch in den feinen und kleinen Formen, z. B. beim Haar, und augenscheinlich treu im Ausdruck. Die bewusste Ruhe des Augustus, die etwas aggressive Grandezza der alten Kaiserin wirken sehr verschieden von der Selbststeigerung des Weltbezwingers Alexander oder der tragischen Amastris.

In die frühe Kaiserzeit gehört auch noch die Büste eines kleinen Knaben in Berlin, der sogenannte Marcellus, ein hübsches, etwas blödes Kind (Taf. 37 a). Etwas später ist ein

frisches, offenes Knabenporträt mit langen Haaren in Kopenhagen, vielleicht Nero, in harmloser Jugend (Taf. 37 b). Seit Claudius kehrt, wie oben berührt wurde, die bewegtere und wärmere Formensprache und die lebhaftere Psychologie der hellenistischen Periode zurück, wenn auch eine besondere Tonart es gestattet, claudisch-flavische von hellenistischen Werken zu unterscheiden. In unserer Sammlung vertreten diese Periode zunächst zwei Bildnisse des Nero, der jugendliche Marmorkopf des Thermenmuseums und sein idealisiertes, höchst monumentales Gegenstück, der Basaltkopf mit der Strahlenkrone in Florenz, der wieder an die gewaltigen, erregt agierenden Götter und Könige der Diadochenzeit erinnert (Taf. 35 und 36). In den folgenden Generationen steigert sich noch die Bewegung der Formensprache, so an dem kolossalen marmornen Vespasian in Neapel mit seiner Fülle kräftiger und doch überaus sorgfältig harmonisierter Formen, die in grossen und kleinen Wellen über das mächtige Antlitz spielen (Taf. 39 a). Etwa gleichzeitig ist eine Gemme mit dem Bildnis der Julia, Tochter des Titus (Taf. 59, 9). Endlich schliesst sich hier eine schon etwas nachflavische Frauenbüste im Capitolinischen Museum an, mit dünnem Hälschen in kindlich lebhafter Wendung, über dem jungen herben Gesicht eine mächtige Stirntour aus schwebenden Löckchen (Taf. 39 b).

Nach dem Falle der flavischen Dynastie verliert sich der flavische Stil, wie eine Mode nach einer politischen Katastrophe. Die folgende Generation bevorzugte eine sachliche, harte Darstellungsweise; als Beleg geben wir zunächst die Büste des Trajan im Capitol, ein korrektes, reizloses Stück (Taf. 41). Was aber diese reaktionär kühle Kunst leistete, wo das Thema ihr lag, zeigt das Porträt der Kaiserin Plotina in demselben Museum (Taf. 42), ein Kopf von einer Statue, voll anspruchsloser und ungekünstelter Würde, ein wenig kummervoll; man sieht, dass das trajaniscne Porträt nicht allein schlichter, sondern auch schon innerlicher war, als das flavische. — Unter Hadrian setzt wieder eine neue, allerdings weniger verschiedene Mode ein; eine Bildhauerschule aus Aphrodisias in Karien beherrscht den römischen Markt; ihre Meister bedienen sich — wie erwähnt — der späthellenistischen Formensprache Kleinasiens, die sie mit grösster Virtuosität und tadellosem Geschmack handhaben, ohne Spur von Talent oder Eigenart. Unser Beispiel ist eine wohlerhaltene Büste von Zenas, dem Sohne des Alexander, im Capitolinischen Museum (Taf. 45); eine leere, vollendete Arbeit, die erkennen lässt, welch eingehende Naturkenntnis damals lernbar war. Eigenartig ist die Schule von Aphrodisias jedoch in dem Porträt des Antinous, das sie geschaffen zu haben scheint. Auf dem Relief, das wir geben (Taf. 44), steht der Geliebte des Hadrian als Gott da, in einem reinen, stark attisch beeinflussten Stil von gebildeter Anmut; auf dem Altar die Signatur des Künstlers, Antonianos. — Einigermassen nahe ist wohl der Schule von Aphrodisias auch noch der Kolossalkopf des Hadrian in der vatikanischen Rotunde, ein vollkommen erhaltenes, sehr korrektes Stück (Taf. 43 a).

Im ganzen geben wir hier des knappen Raumes wegen nicht gern Porträts aus tieferen sozialen Schichten, die meist weniger gut sind. Doch wurden zwei Gemälde als Vertreter ihrer Gattung aufgenommen. Das eine ist ein flavisches Wandbild aus dem Hause eines reichen Bäckers in Pompeji, Paquius Proculus, und stellt ihn selbst mit seiner Frau dar (Taf. 38). Zwei hübsche Leute, sonntäglich gekleidet und wohl frisiert; er hat eine Schriftrolle, als beflisse er sich der Philosophie, und sie scheint in ein Diptychon zu dichten: es war eine Zeit, wo man vor der Bildung nirgends sicher sein konnte. Das zweite Porträt ist ein Tafelbild, wie sie auf Leinwand oder Holz gemalt in Aegypten über die Gesichter der Mumien gebunden wurden; die Dame heisst Aline (Taf. 43); sie befindet sich mit 35 Jahren, wo sie starb, noch im Besitze ihrer wohlgenährten Schönheit. Hunderte solcher Mumienbilder haben sich in den Gräbern des Fayum gefunden und beweisen die damals sehr grosse Verbreitung des Porträts; sie bilden daneben eine wahre Musterkarte für die bunte Zusammensetzung der kleinbürgerlichen Klasse.

Seit Antoninus Pius macht sich eine oben schon erwähnte Wandlung der Formensprache bemerkbar, die durch das zunehmende psychische Interesse der Zeit veranlasst wird. Noch die Künstler von Aphrodisias erstrebten genaue und vollständige Nachbildung der Naturformen, ausser wenn sie sich idealen Typen anschlossen. Hingegen betont die spätrömische Porträtkunst die Ausdruck vermittelnden Züge im Antlitz, besonders um Augen und Mund; das geschieht durch schärferen Schnitt der Formen und schwarze Schattenlinien; im Auge selbst werden Iris und Pupille auch plastisch angegeben, anstatt wie bisher nur durch Malerei. Die übrigen, nicht suggestiven Gesichtsformen erscheinen verallgemeinert, jedoch nicht unter Anschluss an einen Typus, sondern durch knappe und zusammenschliessende Wiedergabe des Modells. Die Haut ist entweder körnig matt oder spiegelnd poliert. Einen Kontrast gegen die Haut bildet das sehr durchgearbeitete, stark aufgelockerte und von Schatten durchsetzte Haar. Hier konnte ja der Naturalismus dem Ausdruck nichts schaden.

Als Beispiele für diese neue, psychologische Richtung enthält unsere Auswahl drei schöne Stücke; Faustina die Jüngere im Thermenmuseum (Taf. 47), mit matter Haut, fein graviertem, reizvollem Haar im Ausdruck schlau, sinnlich, indolent. Dann der exotisch langhaarige, südrussische Fürst Rhoimetalkes (Taf. 49), eine Büste in Athen; mit polierter Haut, langem Haar in eingehend ausgeführten Strähnen, voll sanfter Erhabenheit und etwas rauschender Würde. Endlich das harte, hübsche Gesicht des jungen Commodus, auf seiner wohlerhaltenen Büste im Capitolinischen Museum (Taf. 48 f.). Eine wieder etwas rückläufige Kunstweise zeigt der Caracalla in Berlin (Taf. 50). Die Formensprache ist ausführlicher und vielleicht gleichmässiger; sie geht an manchen Stellen ungewöhnlich ins einzelne, z. B. an der zornigen Stirn; das Haar liegt wieder dicht am Schädel. Auch der grimmige Unmut des raubtierschönen Mannes weicht ab von der leiseren Psychologie der Marc-Aurelischen Zeit und erinnert an die schwungvolle Erregung der Diadochen; hatte doch Caracalla gern dem Alexander geglichen. Ein archaistisches Werk ist sein Bildnis deshalb nicht; es hat die minutiöse Feinheit der Formensprache und die Ehrlichkeit des Ausdrucks, die der Kaiserzeit eignen. Als jungen Helden und diesmal entschieden hellenistisch im Stil zeigt Caracalla in unserer Sammlung noch das Goldmedaillon von Abukir, Tafel 60, 4.

Die Entlastung der Formensprache von dem anatomischen Wissen der Vergangenheit schreitet im dritten Jahrhundert schnell fort. Die Behandlung des Haares wird einfach; oft ist es kurz geschnitten, als geschlossene Masse, die nicht mehr zerlegt und nur auf der Oberfläche graviert wird. Die Vereinfachung der Gesamtform nimmt noch zu, dabei ist die Betonung der Ausdruck gebenden Züge härter; das Porträt wird zur monumentalen Skizze. Wir geben als Beispiel den Bronzekopf des Kaisers Maximinus Thrax in München (Taf. 52); hier passt der Stil noch besonders zu der Persönlichkeit, dem schlauen, gewaltigen Bauern und Soldaten. Dann Gallienus (Taf. 53), ein südlich schöner Mann von kluger Ruhe und erzogener Grandezza, wieder mit dem Blick der Diadochen; auch sein Haar hängt ausnahmsweise in weichen Strähnen. Einige wirkungsvolle Porträts dieser Zeit geben auch noch die geschnittenen Steine auf Tafel 59, 11—14; 13 ist wohl der Kaiser Traianus Decius, 14 die Gemahlin des Gallienus, Salonina.

Das dritte Jahrhundert ist die Zeit der höchsten Selbständigkeit im römischen Porträt, gemessen an der klassischen Kunst. Seit Konstantin beginnt dann die typische Schönheit wieder die Auffassung zu bestimmen, auch kehrt eine vollständigere Darstellung der Anatomie zurück, jetzt verbunden mit vorher kaum je erreichter wirkungssicherer Monumentalität und stärkerem Streben nach ornamentaler Geschlossenheit. Diese Veränderungen sind überall im Reiche zu beobachten und beruhen vermutlich darauf, dass die auf archaischer Stufe verbliebene Kunst der vorderasiatischen Länder in das Mittelmeergebiet zurückwirkte. Von diesem vorderasiatischen Stil gibt die Gemme des Schapur eine Vorstellung (Taf. 59, 15).

Als Beispiel Konstantinischer Kunst aus Rom enthält unsere Sammlung den kolossalen Marmorkopf von einer sitzenden Statue des Kaisers aus seiner Basilika am römischen Forum, jetzt im Capitolinischen Museum (Taf. 55). Wie die damals vermutlich für Rom massgebende Entwicklung der orientalischen Provinzen näher verlief, steht noch nicht im einzelnen fest. Man neigte jedenfalls zur maskenhaften Vereinfachung und Verschärfung des Ausdrucks bei ornamentaler Strenge im Stil; das zeigt z. B. die Porphyrbüste aus Kairo Tafel 54; wahrscheinlich stellt sie Maximinus Daza dar, den Mitregenten Diocletians.

Später als Konstantin, vielleicht um ein halbes Jahrhundert, ist die Statue eines unbenannten Konsuls im Konservatorenpalast, Tafel 56; der Kopf hat die sanfte, zermoniöse Würde und reine, feste Stilisierung frühbyzantinischer Porträts. — Was die Psychologie anlangt, so ist sie ja in dieser Spätzeit nicht mehr wie im 3. Jahrhundert der äusseren Form übergeordnet. Aber die Kunst, bei aller ornamentalen Gebundenheit mit wenigen Strichen sehr viel zu sagen, bleibt unvergessen. Das zeigt noch das letzte der hier veröffentlichten Bildnisse, ein Katakombengemälde (Taf. 57); es ist die Witwe Turtura, gestorben anno Domini 528, eine fromme, strenge Frau.

Rom, Mai 1912.

R. Delbrück.

A. AEGYPTISCHE PORTRÄTS

a. UEBERSICHT

Tafel 1. Mykerinos und die Königin, Schiefergruppe, Boston; dazu Abb. 1 Köpfe der Gruppe; Abb. 2 Alabasterstatue des Mykerinos in Boston, Kopf.
Tafel 2. Schepseskaf, Boston, Kopf von einer Statue; zwei Ansichten.
Tafel 3. Nofer, Boston, Kopf; zwei Ansichten.
Tafel 4. a Amenemhêt III aus Hawara, Kairo; Sitzstatue, Kopf; dazu Abb. 3 Gesamtansicht.
b Königskopf des mittleren Reiches, Berlin.
Tafel 5. Teje, Berlin, Kopf; zwei Ansichten; dazu Abb. 4 dritte Ansicht.
Tafel 6. Amenophis IV und Nofretiti, Relief, Berlin.
Tafel 7. a Amenophis IV, Paris, Sitzstatue; Oberkörper; dazu Abb. 5 Gesamtansicht.
b Tochter des Amenophis IV, Kopf von einer Statue, Berlin.
Tafel 8. Ramses II, Turin, Sitzstatue; a Kopf, b Gesamtansicht.
Tafel 9. Mentemhêt, Kairo, Statuenfragment; zwei Ansichten.
Tafel 10. Takuschit, Athen, Statuette; a Gesamtansicht, b, c Einzelansichten des Kopfes.
Tafel 11. Grüner Kopf, von einer Statue, Berlin; zwei Ansichten.
Tafel 12. Grüner Kopf, von einer Statue, Boston; zwei Ansichten.

b. LITTERATUR

*F. W. Freiherr von Bissing, Denkmäler ägyptischer Skulptur. München 1906 ff. Bruckmann. Zitiert als v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler.

I. H. Breasted, Geschichte Aegyptens. Deutsch von Dr. H. Ranke. Berlin 1910.

J. Capart, l'art égyptien. Bruxelles I 1909 II 1911. Tafeln mit vollständiger Bibliographie.

*A. Erman, Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen 1885.

Handbook to the Museum of Fine Arts. Boston 1911.

G. Legrain, Statues et statuettes de rois et de particuliers, in Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire.

Königliche Museen zu Berlin. Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse. 2. Aufl. Berlin 1899.

G. Maspéro, Guide to the Cairo Museum. Fifth edition. Cairo 1910.

*A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. I Das Altertum. 9. Aufl., bearbeitet von A. Michaelis. Leipzig 1911.

G. Steindorff, die Blütezeit des Pharaonenreiches. Monographien zur Weltgeschichte X. Bielefeld und Leipzig 1900.

c. BESCHREIBUNG DER TAFELN

1 und Abb. 1. König MYKERINOS und seine Königin. — Altes Reich, IV Dynastie, um 2800 bis 2750 v. Chr. — Statuengruppe. Schwarzer metamorphischer Schiefer. Höhe ohne Fussplatte 1.50 m; Gesichter: Mykerinos 0.113, Königin 0.109 m. — Gefunden in Gize, im Totentempel des Mykerinos am Fusse seiner Grabpyramide, der dritten; jetzt Boston, Museum of Fine Arts (Handbook 1911 S. 11 ff. — Klio XI 1911 S. 125. Borchardt. — Beides Vorberichte). — Ohne Inschrift. Benennung durch den Fundort und andere dort zu Tage gekommene, bezeichnete Bildnisse des Mykerinos (s. Borchardt a. a. O. und Klio IX 1909 S. 486 ff. vgl. hier Abb. 2). — Fast unbeschädigt; Farbspuren an den Ohren des Königs; es war wohl überhaupt mancherlei durch Bemalung ergänzt. — Tracht; König: Königshaube mit Stirnband; die fehlende Uräusschlange über der Stirn und die sonst üblichen Querfalten der herabfallenden Enden der Haube waren vermutlich gemalt; langer künstlicher Kinnbart = Königsbart; Königsschurz, dreiteilig mit keilförmigem Mittelstück und Gürtel, Einzelheiten früher durch Malerei verdeutlicht. — Königin: langes Gewand, dessen oberen Abschluß man nicht sieht, vielleicht lag er unter den Brüsten; lange Perücke über natürlichem Haar; kein königliches Abzeichen. (Vgl. über Tracht und königliche Abzeichen Erman, Aegypten S. 93 f. 290 f. 294 f. 311; v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler zu Taf. 9. 10. 15. — Ueber Mykerinos vgl. Breasted-Ranke, Aegyptische Geschichte S. 113 f.) — Abb. 2. Alabasterkopf des MYKERINOS von einer Sitzstatue; desselben Fundorts, ebenfalls in Boston. (Vgl. Handbook a. a. O. S. 15 f. Klio IX 1909 S. 486 Nr. 4. Borchardt.) Königshaube mit Uräusschlange; Königsbart; am Sitz Inschriften mit dem Namen des Mykerinos.



Abb. 1. Einzelheit zu Tafel 1.



Abb. 2. Kopf des Mykerinos s. Tafel 1.

2. Kronprinz SCHEPSESKAF, Sohn und Nachfolger des Mykerinos als Knabe, vgl. Tafel 1. — Kopf von einer Statue. Alabaster. Gesicht ohne Bart 0.142 m. — Gefunden in Gize, im Totentempel der dritten Pyramide, der des Mykerinos; jetzt Boston, Museum of Fine Arts (Handbook 1911 S. 17. —

Klio IX 1909 S. 486 Nr. 1. Borchardt. — Beides Vorberichte). — Kurzes, leicht gewelltes Haar (vgl. z. B. v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler zu Taf. 12[illegible]; Uräusschlange über der Stirn, Königsbart. Vgl. Erman, Aegypten S. 94. 311.) Der Kopf ist bemalt zu denken. — Uräusschlange und Königsbart führen auf einen Prinzen, der Fundort auf den Sohn und Nachfolger des Mykerinos, Schepseskaf. (Vgl. aber ihn Breasted-Ranke, Aegyptische Geschichte S. 114. 116.)

3. Nofer, Schatzmeister der zwei Silbermagazine. — Altes Reich, IV Dynastie um 2930 bis 2700 v. Chr. — Kopf, nicht gebrochen. Gize, Nekropole bei den Pyramiden, Mastaba des Nofer, in einem Versteck in der Grabkammer; jetzt Boston, Museum of Fine Arts (Handbook 1911, S. 22f. Vorbericht). Kalkstein; die Formen waren in Gips vollendet, wovon Spuren zu sehen sind, und vermutlich bemalt. Höhe 0.177 m. Kurzes natürliches Haar; hierfür vgl. z. B. den Scheich el Beled bei v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 11.

4. a und Abb. 3. Amenemhêt III. — Mittleres Reich, XII Dynastie, rund 2000 bis 1788 v. Chr., Amenemhêt III etwa 1850—1800. — Sitzstatue. Feiner Kalkstein. Höhe 1.60 m, ohne Fussplatte. Aus dem Totentempel Amenemhêts III bei seiner Pyramide in Hawara, Fayum; jetzt Kairo, Museum. (Maspéro, Guide 1910 S. 91 f. Nr. 199. — v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 24. — Borchardt, Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo S. 5 Taf. 6. — Capart, l'art égyptien I Taf. 36 f., dort weitere Nachweise.) Fussplatte vorn gebrochen. Sitz ohne Lehne. Königshaube mit Stirnband und Uräusschlange; dreiteiliger Königsschurz. (Vgl. Taf. 1.) Um den Hals eine Schnur mit Amulet (?). Benennung durch Hieroglypheninschriften am Sitz. **b.** Unbenannter Pharao der XII Dynastie. — Kopf, von einer Statuette, abgebrochen. Hellbrauner grünfleckiger Stein. Höhe 8.3 cm. — Kunsthandel; jetzt Berlin, Kgl. Museen, ägyptische Abteilung, Inv.-Nr. 20175. — Auf einen König führt die Königshaube mit Stirnband und Uräusschlange, vgl. Taf. 1. — Datierung durch den Stil; solche hagere Köpfe mit Zeichen des Alters erscheinen seit der zwölften Dynastie; benannt sind z. B. Sesostris III und Amenemhêt III. (Springer - Michaelis, 9. Aufl, S. 26. — v. Bissing - Bruckmann, Denkmäler, zu Taf. 25. 26, mit Nachweisen. — Grundlegend: Goleniščev in Récueil des travaux XV S. 131 ff. — Einzelnes. Sesostris III. aus Karnak: Legrain, Statues I S. 8, Taf. 6 danach Capart, L'art égyptien I Taf. 34. — Vielleicht derselbe aus Abydos, Flinders-Petrie, Abydos I Taf. 55 S. 28 — Amenemhêt III: Statuette in Petersburg, vgl. Goleniščev a. a. O.; Statue aus Karnak Legrain, Statues I S. 10, Taf. 8,



Abb. 3. Am[illegible] III [illegible]
(Springer-Michael[illegible]

danach Capart a. a. O. Taf. 35. — Nach diesen Porträts bestimmt die sogenannten Hyksossphingen aus Tanis, jetzt in Kairo, vgl. v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 25. 26. — Capart a. a. O. I Taf. 39. — Goleniščev a. a. O.)

5 und Abb. 4. Königin Teje, um 1375 v. Chr. — Kopf von einer Statuette, zum Einsetzen. Holz; Einzelheiten s. u. — Höhe 10.7 cm, mit dem Stachel oben. — Aus Medinet Rurab bei Illahun, Fayum; gefunden in einem Palast der XVIII Dynastie, der vermutlich der Königin Teje selbst gehörte. — Kunsthandel; jetzt Berlin, Kgl. Museen, ägyptische Abteilung (*Borchardt, Der Porträtkopf der Königin Teje, 18. wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orientgesellschaft. — Springer-Michaelis 9. Aufl., S. 41 Abb. 97). — Benennung indirekt: der Kopf ist Porträt und nach dem göttlich-königlichen Kopfputze eine Königin s. u.; er wurde mit Gegenständen gefunden, die Inschriften mit dem Namen der Königin Teje tragen; er gleicht endlich ihren inschriftlich gesicherten Bildnissen. — Teje war die Gemahlin Amenophis III und Mutter Amenophis IV 1375 bis 1358 v. Chr.; nach dem Alter — etwa 50 Jahre — stellt der Kopf sie als Witwe und Königinmutter dar und ist also um 1375 entstanden. — Einzelheiten: 1) Tracht: unten ist der Hals so zugeschnitten, dass er in den runden Brustkragen der ägyptischen Tracht passt. In den Ohren Ohrringe. Ueber dem Haar a. ein Kopftuch mit Stirnband, an dem die Reste zweier Uräen, vgl. Tafel 1 f. 7; im Nacken bildet das Kopftuch einen Beutel; b. über dem Kopftuch eine grosse Lockenperücke, darum ein Diadem, von dem nur der schwache Abdruck da ist; c. auf dem Scheitel der Perücke die runde Spur und der haltende Mitteldorn eines hohen Aufsatzes; er bestand aus einer runden Platte, umgeben von aufgerichteten Uräen, darüber einer Sonnenscheibe zwischen zwei Kuhhörnern — dem Abzeichen der Isis — oder zwei Amonsfedern oder einem noch reicheren Strauss göttlich-königlicher Abzeichen. 2) Technik: der Kopf ist aus dunkelbraunem Eibenholz, die Brauen aus schwarz gefärbtem Eibenholz, die Wimpern aus Ebenholz, die Augäpfel aus harter weisser Masse, die Iris aus schwarzer; Spuren roter Farbe an Lippen und Nüstern; vielleicht war die ganze Haut rötlich getönt. Das Kopftuch unter der Perücke besteht aus dünnem Blech, einer hellen Goldlegierung; das Stirnband und die Uräen aus Gold, die Ohrringe aus Gold und Lapis lazuli; die Perücke auf dem Schädel aus blauen Glasperlen; ihre fehlenden, herabhängenden Teile waren vermutlich aus blauer Fayence oder Lapis lazuli.



Abb. 4. Königin Teje.

6. König Amenophis IV (1375 bis 1358 v. Chr.) und Königin Nofretiti sich unterhaltend. — Kleines Relief, Entwurf eines Bildhauers. Weicher Kalkstein. Höhe 0.23 m. Berlin, Kgl. Museen, Aegyptische Abteilung (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 63. — Springer Michaelis 9. Aufl. S. 41, Abb. 99). — Benennung und Datierung durch inschriftlich bezeichnete Darstellungen in den Gräbern von Tell Amarna (z. B. v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 82. — Steindorff, die Blütezeit des Pharaonenreiches S. 157 Abb. 132). — Farben: Grund braungelb, Haut beim König rot, bei der Königin gelblicher, unter Gewand rosa; Augen weiss, Perücken blau, Gewänder weiss, Bänder rotbraun. — Tracht; König: Königsschurz mit reich verziertem Mittelkeil und flatternden Bändern; kurze Löckchenperücke mit

Uräus über der Stirn, zwei flatternde Bänder im Nacken; Brustkragen, Sandalen, ein langer Stab in die rechte Achselhöhle gestemmt. Königin: langer Ueberwurf aus dünnem Stoff mit flatternden Bändern, anliegende Haube mit zwei Uräusschlangen an der Stirn; Brustkragen; Sandalen — gemalt, in den Händen Blumen und Früchte. — Einzelheiten der Farbengebung und Analyse der Tracht bei v. Bissing a. a. O.

7. — **a** und Abb. 5. AMENOPHIS IV. — Sitzstatue. Feiner gelblicher Kalkstein. Gesamthöhe 0.64 m. Aus Tell Amarna; jetzt Paris, Louvre. (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 45. — Monuments Piot XIII 1906 S. 15; Bénédite. — Rayet, Monuments de l'art antique I; Maspéro. — Steindorff, die Blütezeit des Pharaonenreiches Tafel zu S. 144. — Springer - Michaelis 9. Aufl. S. 41, Abb. 96. — Capart, L'art égyptien I Taf. 64.) Hälfte einer Sitzgruppe mit der Königin; ihre Hand erscheint hinter dem Rücken des Königs auf dessen linker Seite. Ergänzt der Sitz bis auf die vordere Ecke des Kissens, die Beine von der Mitte an und Kleinigkeiten (vgl. v. Bissing a. a. O.). Königshaube mit Stirnband und Uräusschlange. Sehr langer Königsschurz, dreiteilig, mit verziertem Mittelstück. In der Rechten Krummstab mit Geisselsträngen. (vgl. Erman, Aegypten S. 95 ff.) — Benannt durch inschriftlich beglaubigte Darstellungen des Königs; Nachweise bei Taf. 6. Andere Porträts des Amenophis IV vgl. von Bissing und Bénédite a. a. O. **b.** Eine kleine Tochter Amenophis IV. — Von einer unterlebensgrossen Statue. Weicher Kalkstein. Höhe 0.14 m. Kunsthandel; Berlin Kgl. Museen, ägyptische Abteilung Nr. 14113 (Verzeichnis 1899 S. 128. — v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 45 A. — Springer-Michaelis 9. Aufl. S. 41, Abb. 98. — Steindorff, die Blütezeit des Pharaonenreiches S. 158, Abb. 133.) Unten Bruch. Schädel rasiert? Farbspuren: Haut bräunlich, Lippen rot; schwarz sind Mundspalte, Augenränder, Pupillen, Nasenlöcher, ein Grübchen in einem Ohrläppchen. — Benennung: durch beglaubigte Darstellungen der Töchter Amenophis IV in Gräbern bei Tell Amarna und in dem dortigen Palaste (z. B. v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 82. — Steindorff a. a. O. S. 147. 156. 157. — Springer-Michaelis 9. Aufl. S. 42, Abb. 101.)



Abb. 5. Amenophis IV, Paris. (Springer - Michaelis, Kunstgeschichte 9. Aufl. S. 41 Abb. 96.)

8. RAMSES II, XIX Dynastie, 1292 bis 1225 v. Chr. — Sitzstatue, überlebensgross. Schwarzer Granit. Höhe 1.94 m. Vielleicht aus Karnak; jetzt Turin, ägyptisches Museum Inv.-Nr. 1380. Erhaltung vollständig. Benannt durch eine Hieroglypheninschrift auf dem Rückenpfeiler der Statue und Kartuschen auf beiden Oberarmen. — Ramses trägt das Haar in einem glatten [illegible] darüber den königlichen Kriegshelm mit Uräusschlange (Monuments Piot XIII 1906 S. [illegible]. Bénédite). [illegible] hält er den Krummstab; um den Hals liegt ein breiter Kragen, das Gewand ist lang [illegible]. (Vgl. für Tracht und Abzeichen Erman, Aegypten S. 93 ff.) An den Füssen Sandalen. Sitz ohne Lehne. Rückenpfeiler. (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Text zu Taf. 48. 49., dort weitere Nachweise und Besprechung der Einzelheiten von Tracht und Thron. — Springer - Michaelis 9 Aufl. S. 40, Abb. 92.)

9. Mentemhêt, um 650 v. Chr. — Von einer Statue, gebrochen. Schwarzer Granit. Höhe 0.46 m. Aus dem Tempel der Mut in Karnak (Bädeker, Aegypten 1906 S. 264); jetzt Kairo, Museum. (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 62. 63. — Maspéro, Guide 1910 S. 243, Nr. 688. — Capart, L'art égyptien I Taf. 83 dort Bibliographie.) Poliert, hinten breiter Pfeiler; natürliches, halblanges Haar, Glatze, künstlicher Kinnbart; abgebrochen Nase und Bart. — Benennung und Datierung durch künstlerisch geringere, aber inschriftlich gesicherte Darstellungen des Mentemhêt aus Karnak (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, zu Taf. 62. 63. — Maspéro, Guide 1910 S. 212, Nr. 697, vgl. auch S. 209, Nr. 672). Mentemhêt war Fürst von Theben und Ratgeber der thebanischen Priesterköniginnen unter Psammetich (Breasted-Ranke, Aegyptische Geschichte S. 417. 422).

10. Takuschit, eine Priesterin; siebentes Jahrhundert v. Chr.? — Statuette. Bronze, Plinthe modern; Einzelheiten s. u. — Höhe 0.69 m. — Kunsthandel; jetzt Athen, Nationalmuseum, Sammlung Dimitriu. (Athenische Mitteilungen VII 1882 S. 9f.; Puchstein. — Gazette archéologique 1883 S. 185ff.; Maspéro, grundlegend. — v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 59. — Capart, L'art égyptien II Taf. 189, dort Bibliographie.) — Tracht: enganliegendes Gewand mit langen Aermeln; blosse Füsse; kurze Lockenperücke aus kleinen gravierten Schraubenlöckchen; breiter Halskragen, darunter an einer Schnur ein viereckiger Anhänger; Armbänder um die Handgelenke. — Der Name erscheint in den Inschriften des Gewandes. Datierung: steht nicht ganz fest; auf die Aethiopenzeit führt die technische und stilistische Aehnlichkeit mit anderen datierten Frauenbildnissen, z. B. Karomama im Louvre (Monuments Piot IV 1897 S. 16ff. Chassinat. — Capart a. a. O. Taf. 68) und Ameniritis in Kairo (v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 64. — Capart, a. a. O. Taf. 82). Einzelheiten: Technik: dünner Guss um einen festen Kern, Perücke besonders gegossen?; Inschriften mit Silberfäden eingelötet, Nägel Silber, Wimpern Gold, Augen gelbweisse Masse, (Alabaster?, erhalten nur im rechten Auge) mit Abplattung für die jetzt fehlende, aufgesetzte Iris; das Oberlid ist an der Stelle vorgewölbt und unterhöhlt (nach freundlicher Mitteilung von Frl. Dr. M. Bieber); die Brauen waren schwarz eingelegt, die Füllung fehlt jetzt.

11. Unbenannter Männerkopf, saitisch? (um 650 bis 550 v. Chr.) — Gebrochen, von einer unterlebensgrossen Statue. Grüner metamorphischer Schiefer. Gesichtshöhe 0.134 m. Kunsthandel; jetzt Berlin, Kgl. Museen, ägyptische Abteilung Inv.-Nr. 12500. (Verzeichnis 1899 S. 319f. — v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 105, dort Nachweise. — Springer-Michaelis 9. Aufl. Taf. 1 S. 45 u. a.) Hinten Rückenpfeiler, Nase gebrochen. Kopfhaar und Bart rasiert. — Allgemeine Datierung: saitisch oder später wegen des damals besonders üblichen Materials und der sehr feinen Technik. Eine nähere Datierung ist direkt nicht möglich und hängt von der kunstgeschichtlichen Auffassung ab. Der eindringliche Naturalismus des Kopfes kann erklärt werden: 1) durch selbständige Fortbildung von der Stilstufe etwa des Mentemhêt aus (Taf. 9); dann wird ein Ansatz schon in das siebente bis sechste Jahrhundert v. Chr. möglich; 2) durch den Einfluss der griechischen Plastik, die seit der Mitte des vierten Jahrhunderts eines ebenso entwickelten Naturalismus fähig ist; dann ergibt sich ein Ansatz frühestens in die Zeit des Nektanebōs (358 bis 341 v. Chr.), wahrscheinlicher erst in die der ersten Ptolemäer. — Gegen die zweite Auffassung muss geltend gemacht werden, dass stilistisch ähnliche griechische Skulpturen bisher nicht bekannt sind, mag auch der Grad des Naturalismus derselbe sein. — Es gibt eine Reihe mehr oder weniger nahe verwandter Skulpturen, Köpfe und Reliefs, die aber alle nicht zweifelsfrei datiert sind (z. B. v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 105—111 — Köpfe —, Taf. 101 — Reliefs; Datierung im Text; v. Bissing vertritt den späten Ansatz, während wohl die Mehrzahl der Aegyptologen dem frühen zuneigt). Vgl. Tafel 12.

12. Unbenannter Männerkopf, saitisch? — Gebrochen, von einer unterlebensgrossen Statue. Grüner metamorphischer Schiefer. Höhe 0.106 m. Kunsthandel; jetzt Boston, Museum of Fine Arts (Handbook 1911 S. 50). Hinten Rückenpfeiler, Nase gebrochen. Kopfhaar und Bart rasiert. Datierung und kunstgeschichtliche Stellung vgl. Taf. 11.

B. GRIECHISCHE UND RÖMISCHE PORTRÄTS

a. UEBERSICHT

Vignette S. V Livia und Tiberius; Boston, vgl. Tafel 34

Tafel 13. Perikles, Herme; London.
Tafel 14. Herakleitos, Statue; Candia; zwei Ansichten; dazu Abb. 6 Gesamtansicht.
Tafel 15. Platon, Herme; Vatikan.
Tafel 16. Sophokles; A Marmorkopf, London, dazu Abb. 7, Clipeus, verschollen nach Stich.
B Marmorstatue, Lateran, dazu Abb. 8, Herme im Vatikan.
Tafel 17. Euripides, Herme; Neapel.
Tafel 18. Archidamos, Herme; Neapel.
Tafel 19. Aristoteles, Kopf; Wien; zwei Ansichten, dazu Abb. 9 Büstchen mit Inschrift nach Zeichnung.
Tafel 20. Menandros, Herme; Boston; dazu Abb. 10 Clipeus, Marbury-Hall nach Gips.
Tafel 21. Bildnis einer alten Frau, Kopf; London; zwei Ansichten.
Tafel 22. Seleukos I Nikator, Büste; Neapel, dazu Abb. 11, Vorderansicht.
Tafel 23. Ptolemaios I Soter, Kopf; Paris; zwei Ansichten.
Tafel 24. Amastris?, Kopf, Harvard; dazu Abb. 12 Profil.
Tafel 25. Epikuros, Büste; New York; zwei Ansichten.
Tafel 26. Hermarchos, Bronzestatuette, New-York; dazu Abb. 13, Einzelansichten des Kopfes und der Neapler Bronzebüste des Hermarchos.
Tafel 27. Attalos I ?, Kopf; Berlin; zwei Ansichten; dazu Abb. 14 Profil und Vorderansicht, nach Gips in Leipzig; 15 Profile von Tafel 22, Seleukos Nikator.
Tafel 28. Berenike II, Kopf; Rom, Antiquarium; zwei Ansichten.
Tafel 29. Euthydemos, Kopf; Rom, Torlonia; zwei Ansichten.
Tafel 30. Demetrios I Soter?, bronzene Herrscherstatue in Rom, Thermenmuseum; Kopf, zwei Ansichten; dazu Abb. 16 Gesamtansicht.
Tafel 31. Bildnis eines Unbekannten, Terrakottabüste; Boston; drei Ansichten.
Tafel 32. Pompejus, Kopf, Kopenhagen, dazu Abb. 17 Profil.
Tafel 33. Augustus, Büste; Kapitol; dazu Abb. 18, Augustus, Boston, zwei Ansichten.
Tafel 34. Livia, Kopf; Kopenhagen; zwei Ansichten; dazu Abb. 19, Cameo in Wien.
Tafel 35. Nero, Kopf; Rom, Thermenmuseum.
Tafel 36. Nero, Kopf; Basalt, Florenz.
Tafel 37. a sog. Marcellus, Knabenbüste; Berlin. b sog. Nero, Knabenbüste; Kopenhagen.
Tafel 38. Paquius Proculus und Frau, Wandgemälde; Pompeji, jetzt Neapel.
Tafel 39. a Vespasianus, Kopf; Neapel. b Julia Titi, Kopf; Kapitol.
Tafel 40. = 39 b, Vorderansicht.
Tafel 41. Traianus, Büste; Kapitol.
Tafel 42. Plotina, Büste; Kapitol, dazu Abb. 20.
Tafel 43. a Hadrianus, Kopf; Vatikan, Rotunde. b Aline, Gemälde; Berlin, dazu Abb. 21.
Tafel 44. Antinous, Relief; Rom.
Tafel 45. Bildnis eines Unbekannten, von Zenas; Büste, Kapitol.
Tafel 46. Rhoimetalkes, Büste; Athen; dazu Abb. 22 Profil.
Tafel 47. Faustina d. J., Kopf; Rom, Thermenmuseum; zwei Ansichten.
Tafel 48. Commodus, Büste, Kapitol.
Tafel 49. Commodus, Büste; Kapitol; der Kopf im Profil.
Tafel 50. Caracalla, Büste; Berlin, Kopf; dazu Abb. 23 die ganze Büste.
Tafel 51. Elagabalus, Kopf, Kapitol; zwei Ansichten.
Tafel 52. Maximinus Thrax, Bronzekopf; München; dazu Abb. 24 Profil.
Tafel 53. Gallienus, Kopf; Rom, Thermenmuseum; dazu Abb. 25 Profil.

b. LITERATUR

Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1893 ff.
Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Paris 1877 ff.
W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig 1884 ff.
J. Overbeck, die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig 1868.
W. Liebenam, Fasti consulares imperii Romani. Kleine Texte 41/43.
E. Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer. Leipzig 1885.

W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 2. Aufl. Leipzig 1899.
A. H. Smith, a catalogue of sculpture in the department of greek and roman antiquities, British Museum. London 1892 ff.
Ny Carlsberg Glyptothek, billedtavler til kataloget over antike kunstvaerker. Købjenhavn 1907.
Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke. Berlin 1891.
O. Jahn et A. Michaelis, Arx Athenarum a Pausania descripta. Bonn 1901.
Handbook of the Museum of Fine Arts. Boston 1911.
Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. Approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione. Neapel o. J. (1908).
J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der Diadochen. München 1901.
J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie. Stuttgart 1882 ff.
J. J. Bernoulli, die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen. München 1905.
Th. Schreiber, das Bildnis Alexanders d. Gr., in Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. XXI. 1903.
P. Arndt, Griechische und römische Porträts. München, Bruckmann.
B. V. Head, Historia nummorum, a manual of greek numismatics. 2. Aufl. Oxford 1911.
I. N. Svoronos, τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων. Athen 1904—8. Bibliothek Marasli. I Einleitung, II Verzeichnis, III Tafeln, IV Deutsche Uebersetzung des I. Bandes, Ergänzungen, Indices.
A catalogue of the greek coins in the British Museum. Nach Ländern geordnet.
F. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisierter Völker. Leipzig 1885.
Waddington-Babelon-Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie mineure. Paris 1904 ff.
H. A. Grueber, Coins of the roman republic in the British Museum. 1910.
H. Cohen, description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales. 2. Aufl. Paris 1880—1892.
J. Maurice, Numismatique Constantinienne. Paris 1908 ff.

Während des Druckes erschienen:

Anton Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer, 311 Tafeln mit 518 Abbildungen. Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann.
Georg Lippold, Griechische Porträtstatuen, München 1912, Habilitationsschrift.

c. BESCHREIBUNG DER TAFELN

13. Perikles, rund 500 bis 429 v. Chr. — Hermenaufsatz. Pentelischer Marmor. Höhe 1 Fuss 11 Zoll englisch = 0.58 m, Gesicht 0.17 m, Breite unten 0.28 m. Aus einer römischen Villa bei Tivoli, jetzt London, Britisches Museum Nr. 549. (A. H. Smith, Catalogue of greek sculpture I S. 255 f. — Arndt-Bruckmann, Porträts Tafel 411. 412. — J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I S. 106 ff. — * Kekule von Stradonitz, Ueber ein Bildnis des Perikles in den Königlichen Museen, 61. Berliner Winckelmannsprogramm, Berlin 1901.) — Ergänzt die Nase und Einzelnes am Helm; zu der Herme gehörte noch ein vierseitiger Schaft. — Sogenannter korinthischer Helm (vgl. Daremberg-Saglio, Dictionnaire II, 2 S. 1435 f.). Das starke gestutzte Haar und der kurze Bart krauslockig, der Schnurrbart schlicht. Benennung durch die Inschrift am unteren Rande. (Kaibel, Inscriptiones graecae Italiae et Siciliae 1101; Kekule a. a. O. S. 21.) Nach einer freundlichen Auskunft Hiller v. Gärtringens weisen die Buchstabenformen, besonders ΠΚΣ mit Wahrscheinlichkeit in das erste vorchristliche Jahrhundert und sind im zweiten kaum schon möglich. — Mehrere Repliken, eine — im Vatikan — ebenfalls mit Inschrift (Bernoulli a. a. O. S. 108, 2 ff. — Kekule a. a. O. S. 4 ff.). — Ueber das Vorbild lassen sich Vermutungen aufstellen. Es gab einen ἀνδριάς des Perikles auf der Burg in Athen (Pausanias I 21, 1; 28, 2); vermutlich war er identisch mit einem Porträt des Perikles von Kresilas, das Plinius ohne Angabe des Ortes erwähnt (n. h. 34, 74 = Overbeck, Schriftquellen 873). Schwerlich gehörte zu diesem Bildnis die auf der Burg gefundene rechte Hälfte eines Basisblockes mit der Inschrift:

[Περ]ικλεος
[Κρεσ]ιλας εποιε

(Corpus Inscriptionum Atticarum I Suppl. (IV, 1) S. 154 Nr. 403 a. — Michaelis, Arx Athenarum 3. Aufl. S. 78. — * Kekule a. a. O. S. 16 f. mit vollständigen Nachweisen und Photographien. — Furtwängler, Meisterwerke S. 270 ff.) Es scheint nicht zu ermitteln, ob das Bildnis des Kresilas eine Statue oder eine Herme war; die Kontroverse darüber bei Kekule und Furtwängler a. a. O.


Abb. 6. Statue des Herakleitos, Candia, s. Tafel 14

14 und Abb. 6. Herakleitos von Ephesos; um 535 bis 475 v. Chr. — Statue, überlebensgross, Höhe 2 m. Griechischer Marmor. Aus Gortyn, von der Agora; jetzt Candia, Museum. Die rechte Hand beschädigt, Plinthe zum Einsetzen in eine Basis. Antoninische Kopie. — Himation (vgl. Hermann-Blümner, Privataltertümer S. 174. — * Cybulski-Amelung, Die Gewandung der alten Griechen und Römer S. 20). Sandalen. Haar und Bart lang. Keule in der linken Hand, die rechte betend erhoben. — Benennung durch inschriftlich bezeichnete Darstellungen auf den Rückseiten ephesischer Kupfermünzen von Antoninus Pius bis Gallienus; ein Berliner Exemplar — mit zufällig unvollständiger Inschrift — auf der Tafel. (J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I, Münztafel II, 4. — Verzeichnis der bekannten Münzen bei * Diels, Herakleitos von Ephesos S. XI f.) Auf den Münzen erscheint die Keule schräg geschultert, nicht aufgestützt wie an der Statue, vermutlich weil sie sonst undeutlich wäre. Der Gebetsgestus und die Tracht des Herakleitos sind anscheinend die seines Geschlechtes, der ephesischen Opferkönige, βασιλεῖς; sie trugen nach Strabon (633) πορφύραν καὶ ῥάβδον ἀντὶ σκήπτρου. Langes Haar ist nicht bezeugt, aber anzunehmen; es findet sich bei [illegible] wie Maussolos (Springer-Michaelis 6. Aufl. S. 313 Abb. 558). (Vgl. auch Diels a. a. O. S. XII.) Die

Münzbilder geben eine ephesische Statue wieder, nach der die erhaltene kopiert ist. (*Berliner phil. Woch. 1902 Sp. 368. Rossbach.) — Die Kopie ist, wie gesagt, antoninisch, den früheren Münzbildern etwa gleichzeitig; die Augen sind gebohrt, s. u. Taf. 46. — Das Original wird nach Körperhaltung und Gewandstil in das fünfte Jahrhundert gehören.

15. PLATON, 427 bis 347 v. Chr. — Hermenaufsatz. Pentelischer Marmor. Gesicht 0.27 m. Aus dem Neapler Kunsthandel; jetzt im Vatikan, sala delle Muse No. 519. (Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 168 f. No. 272. — Ders., Jahrbuch I 1886 S. 72, 6 Taf. 6. — *J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II S. 18 ff. 28, 7 Taf. 5.) — Nasenspitze ergänzt. Kopie der ersten Kaiserzeit (moderne Inschrift: ZHNΩN). Mehrfache Wiederholungen verschiedener Güte. — Haar gleichmässig gestutzt, anliegend; platte geschwungene Büschel, durcheinander, nur an der Stirn gereiht. Bart mit runder Spitze, Schnurrbart; beide schlicht. Benennung: durch eine Replik in Berlin, mit der Inschrift: ΠΛΑΤΩΝ (Bernoulli a. a. O. S. 22, c Taf. 4, dort Nachweise). Vorbild der Kopien ist vermutlich eine Statue des Platon in der Akademie zu Athen, von dem Bildhauer Silanion, geweiht durch den Perser Mithradates, Sohn des Rodobates. (Diogenes Laertius III 25 = Overbeck, Schriftquellen 1358. — *Bernoulli a. a. O. II S. 19, mit Nachweisen. — Jahrbuch V 1890 S. 151 ff. Winter. — Hist. u. phil. Aufsätze E. Curtius gewidmet. 1884. S. 109 f. Michaelis.) — Die Statue muss nach 387 v. Chr. entstanden sein, wo Platon seine Lehrtätigkeit begann; Arbeiten Silanions sind von der Mitte der sechziger Jahre des vierten Jahrhunderts bis in die Zeit Alexanders nachzuweisen. (Vgl. Preuner in Athenische Mitteilungen XXVIII 1903 S. 348. 350. 352. — Archäologischer Anzeiger 1904 S. 5 Abb. 3. — Ueber Mithradates Preuner a. a. O. S. 349 ff., mit Nachweisen.)

16 A, B und Abb. 7. 8. SOPHOKLES, 496 bis 406 v. Chr. — Es gibt zwei Typen; **A** ist benannt 1) durch eine Imago clipeata aus Marmor, früher im Besitze des Fulvius Ursinus, jetzt verschollen, bekannt durch Stiche; unten auf dem Rahmen CΟΦΟΚΛΗC (J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I S. 124 Abb. 23; dort Nachweise), hier Abb. 7. — 2) durch eine verstümmelte Marmorherme im Vatikan, mit der Inschrift CΟΦΟΚΛΗC (*Amelung, die Skulpturen des Vatikanischen Museums II S. 176 No. 69 b, dort Nachweise. — Bernoulli a. a. O. S. 126, c. S. 133 Abb. 2 Taf. 13. — Ders. in Jahrbuch XI 1896 S. 173 f.). **B** ist benannt durch einen kleinen Hermenaufsatz aus Marmor im Vatikan (Sala delle Muse No. 492), mit der unvollständigen Inschrift . . . . . ΟΚΛΗC; links bleibt nur Raum für 3 Buchstaben, so dass die Ergänzung CΟΦΟΚΛΗC sicher scheint, vgl. Abb. 8. (Bernoulli a. a. O. S. 126, b Abb. 24; dort Nachweise.) — Von beiden Typen sind Repliken erhalten, alle Kopien der Kaiserzeit.

Typus **A.** Kopf von einer Statue oder Büste; griechischer Marmor. Höhe 1 Fuss $7^1/_2$ Zoll englisch = 0.51 m, Gesicht 0.26 m. Aus der Gegend von Rom; jetzt in London, Britisches Museum Nr. 1831. (A. H. Smith, Catalogue of greek sculpture III S. 132. — Bernoulli a. a. O. S. 130, 9 Taf. 14; dort Nachweise.) Gut erhalten, unten Bruch; dicke Schnur im Haar. Haar ziemlich lang, in gewellten Strähnen anliegend; Bart und Schnurrbart wirr, stark plastisch, aus Strähnen und kurzen Wischen.

Typus **B.** Statue, wenig überlebensgross, Gesicht 0.23 m. Marmor. Aus Terracina, jetzt Rom, Lateran Nr. 476. (Benndorf und Schöne, Das Lateranische Museum Nr. 237. — *Bernoulli a. a. O. S. 136 ff. Taf. 16 — Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 456 Nr. 683. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 113 bis 115.) Ergänzt Plinthe, Füsse, Schriftkasten, rechte Hand; am Kopf Nase, Augenknochen, rechte Wange, rechte Hälfte des Stirnhaares. Himation, s. o. Tafel 14. Schmale Haarbinde. Haar und Bart ähnlich wie A, nur auf dem Schädel kürzer.

Vorbilder. Die literarische Ueberlieferung stimmt mit der monumentalen überein; sie weiss von zwei Bildnissen des Sophokles. A. Sein Sohn Iophon errichtete ihm gleich nach seinem Tode 406 v. Chr. eine Statue (Vita Sophoclis = Overbeck, Schriftquellen 1413). Es ist anzunehmen, dass sie ihn in höherem Alter darstellte, so wie er damals im Gedächtnis der Menschen

war; also wird der Londoner Kopf auf die Statue des Iophon zurückgehen. B. Etwa zwischen 350 und 330 wurden in Athen auf Antrag des Redners Lykurg Erzstatuen des Aeschylus, Sophokles und Euripides errichtet, vermutlich dieselben, die Pausanias — ohne Angabe des Materials — im Dionysostheater erwähnt. (Pseudo-Plutarch, Vita X oratorum, Lycurg. 10. = Overbeck, Schriftquellen 1411. —



Abb. 7. Sophokles, Clipeus des Fulvius Ursinus.

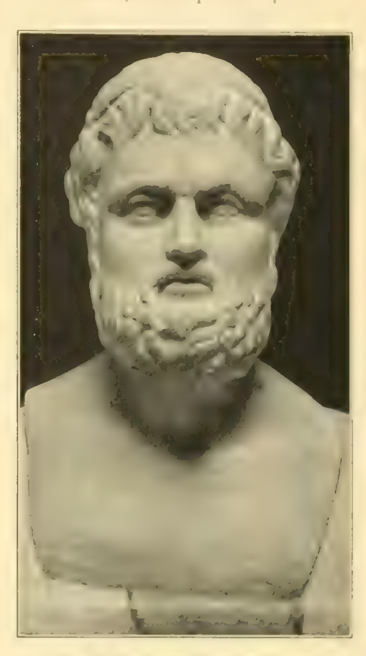


Abb. 8. Sophokles, Herme im Vatikan.

Pausanias I 21, 1 = Overbeck, Schriftquellen 1409.) Diese Statue des Sophokles könnte eine Umwandlung der von Jophon geweihten zu einem Idealbild gewesen sein, das der Vorstellung von dem längst verstorbenen grossen Dichter entsprach; sie wäre in der lateranischen Statue kopiert. (Bernoulli a. a. O. S. 145 ff., dort Nachweise.)

17. Euripides, um 480 bis 407/6 v. Chr. — Hermenaufsatz. Griechischer Marmor. Gesicht 0.26 m. Neapel, Museo Nazionale No. 6135. (Guida del Museo Nazionale di Napoli S. 266 No. 1122. — *J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I S. 150 ff. Taf. 17. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 121. 122.) — Stirnglatze; langes welliges Haar mit frei hängenden Enden, Bart und Schnurrbart kurz. Unwesentlich ergänzt; zu der Herme gehörte noch der vierseitige Schaft. Benennung durch die Inschrift ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ. Kopie der ersten Kaiserzeit. Mehrere Repliken. — Vorbild: vermutlich eine Bronzestatue, die auf Antrag des Redners Lykurg zwischen 350 und 330 in Athen errichtet wurde, wahrscheinlich dieselbe, die Pausanias im Dionysostheater sah (Pseudo-Plutarch, Vita X oratorum, Lycurg. 10. — Pausanias I. 21, 1 = Overbeck, Schriftquellen 1411 und 1409). Vgl. bei Sophokles Taf. 16 und Menandros Taf. 20.

18. Archidamos, König von Sparta; vermutlich Archidamos III, 361 bis 338 v. Chr. — Hermenaufsatz. Griechischer Marmor. Höhe 0.55 m. Aus der herculanensischen Villa der Pisones, wo eine Reihe von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten stand; jetzt in Neapel, Museo Nazionale 6515. (Comparetti und de Petra, La villa Ercolanense, Turin 1883. Tafel 21, 5. — Guida del Museo Nazionale S. 274 No. 1148. — *Wolters in Römische Mitteilungen III 1888 S. 113 ff. Taf. 4. — J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I S. 121 ff. — Arndt-Bruckmann, Porträts Nr. 765. 766.) Gut erhalten. Keine Repliken. — Chiton, darüber Panzer mit Schulterklappen (Daremberg-Saglio, Dictionnaire III, 2 S. 1305 ff.). Schwertgurt. Dünne Schnur im Haar. Kahle Stirn; dichtes langes Haar, bis zur Schnur dem Schädel anliegend, ausserhalb frei gewellt und geringelt (vielleicht spartanische Frisur; vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2119; dort Nachweise; Wolters a. a. O. S. 116) Schnurr- und Backenbart aus dicken, spitzen Büscheln, wirr und stark plastisch. — Benennung durch eine Inschrift in Tinte unter der rechten Schulterklappe des Panzers ΑΡΧΙΔΑΜ . . C also wahrscheinlich Archidamos. Der Panzer führt auf einen Feldherrn; damit kommt man auf einen der spartanischen Könige des Namens. Sieht man ab von Archidamos I (um 650 v. Chr.), dem IV (um 300 v. Chr.), und dem V, die nicht berühmt sind, so bleibt die Wahl zwischen Archidamos II (468 bis 427 v. Chr.) und III (361 bis 338 v. Chr.), beides bedeutenden Heerführern. Entscheiden kann der Stil, doch ist ein Einvernehmen nicht erzielt; nach meiner Meinung kommt nur Archidamos III in Betracht. (Vgl. Bernoulli a. a. O. S. 122, mit Nachweisen. — Wolters a. a. O. S. 117.) Zwei Statuen Archidamos III standen in Olympia (Pausanias VI, 4, 9 und 15, 7), nach seinem Tode errichtet.

19 und Abb. 9. Aristoteles, 384 bis 322 v. Chr. Kopf, abgebrochen; hinten senkrechter Schnitt, also von einer Doppelherme. Pentelischer Marmor. Höhe 0.29 m, Gesicht 0.20 m. Wien, Hofmuseum Nr. 179 (Robert v. Schneider, Album der Antikensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses Taf. 12 S. 6. — J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II S. 96, 5 Taf. 12a. — *Studniczka, Ein Bildnis des Aristoteles, Leipzig 1908, Dekanatsprogramm). Ergänzt die Nase und Kleinigkeiten. — Repliken mehrfach (Bernoulli a. a. O. S. 96. — Studniczka S. 21 ff.). — Benennung durch eine inschriftlich beglaubigte, unterlebensgrosse Marmorbüste, gefunden in Rom 1592, dann im Besitz des Fulvius Ursinus, jetzt verschollen, bekannt durch eine Bleistiftzeichnung im Codex Capponianus 228 des Vatikan, vgl. Abb. 9 (Studniczka a. a. O. S. 15 Taf. II, 2. — Bernoulli S. 95). Datierung nach dem Lebensalter des Aristoteles in sein letztes Jahrzehnt um 335 bis 322 v. Chr. (Studniczka S. 28).



Abb. 9. Aristoteles, Bustchen des Fulvius Ursinus

20 und Abb. 10. Menandros, 342 bis 291 v. Chr. Hermenaufsatz. Italischer(?) Marmor. Höhe 0.51 m, Gesicht 0.19 m. Aus der Gegend von Neapel? jetzt Boston, Museum of Fine Arts. (J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II S. 113, Taf. 14). Gut erhalten. Römische Kopie. Repliken. — Die Benennung beruht hauptsächlich auf einer Imago clipeata in England (Marbury Hall Cheshire), mit Namensinschrift auf

der Randleiste unten (Bernoulli a. a. O. S. 105. 106, Abb. 8. — Michaelis, Ancient marbles in Great Britain S. 514 Nr. 40.) hier Abb. 10 nach Gips in Leipzig. Dazu kommen noch stützende Argumente Bernoulli a. a. O., die Beweisführung nach Studniczka). Das Vorbild war vermutlich eine Statue im Dionysostheater in Athen, bekannt 1) durch Pausanias, 2) den im Theater gefundenen Basisblock von pentelischem Marmor, mit der Inschrift:

Μένανδρος Κηφισόδοτος Τίμαρχος ἐπόησαν

Die Künstler sind die Söhne des Praxiteles, die besonders im letzten Viertel des vierten Jahrhunderts tätig waren. (Pausanias I 21, 1 = Overbeck, Schriftquellen 1409. — Corpus Inscriptionum Atticarum II, 3 1370 = Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer Nr. 108. — Ueber die Söhne des Praxiteles Collignon, Histoire de la sculpture grecque II S. 448 ff.) — Die Massverhältnisse des Basisblocks lassen auf ein Sitzbildnis schliessen; er ist 0.59 m breit und 1.10 m tief bei 1.10 m Höhe; Einzelheiten bei Löwy a. a. O.



Abb. 10. Menandros, Clipeus in Marbury Hall, s. Tafel 20.

21. Bildnis einer ALTEN FRAU, erste (?) Hälfte des vierten Jahrhunderts. — Kopf, wohl von einer Statue. Griechischer Marmor. Höhe ohne Hals 0.22 m, dreiviertel Lebensgrösse. Aus dem Römischen Kunsthandel, angeblich aus Tarquinii, jetzt Britisches Museum Nr. 2001. (A. H. Smith, Catalogue of greek sculptures III S. 188 Taf. 19. — *Römische Mitteilungen XXVII 1912 S. 83 ff. Taf. 2. 3 Six. — Arndt-Bruckmann, Porträts, Text zu Taf. 161 bis 166.) Gebrochen Nase, Hals; Bohrlöcher für Ohrringe. — Kopie, keine Repliken. — Dicke Schnur im Haar. Reiches welliges Haar; von der Mitte der Stirn seitwärts über die Ohren gestrichen, hinten unter die Schnur gesteckt; im Nacken aufgenommen und ebenfalls untergesteckt. — Datierung des Vorbildes durch Haartracht und Stil in das vierte Jahrhundert. Benennung (unsicher): Plinius erwähnt das Bildnis einer alten Athenapriesterin Lysimache, von dem attischen Erzgiesser Demetrios von Alopeke, dessen Tätigkeit vom Ende des fünften bis zur Mitte des vierten Jahrhunderts belegt ist, und der durch den Realismus seiner Porträts berühmt war. (Plinius 34, 76 = Overbeck Schriftquellen Nr. 895: Demetrius Lysimachen fecit, quae sacerdos Minervae fuit LXIIII annis . . . .) Vermutlich stand dies Bildnis im Erechtheion; seine Basis scheint wiedergefunden zu sein, mit einem allerdings sehr verstümmelten Weihepigramm, dessen Buchstabenformen auf die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts weisen; eine Fussspur auf der Oberfläche ist 0.195 m lang, was auf eine Körperhöhe von etwa 1.30 m führt; dazu würde die Höhe des Londoner Kopfes mit 0.22 m ungefähr passen, wenn auch nicht schlagend. (Vgl. für die Basis *Michaelis, Arx Athenarum S. 73, 24 Taf. 38, 9, Appendix epigraphica No. 69. — Athenische Mitteilungen VII 1882 S. 47. Benndorf. — Corpus Inscriptionum Atticarum II, 3 1376. — Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer Nr. 64. — *Jahrbuch XVII 1902 S. 84 f. Michaelis. — Für Demetrios von Alopeke s. Pauly-Wissowa, Realencyklopädie IV, 2 Sp. 2850. Robert. — Ueber Lysimache Töpfer, Attische Genealogie S. 128.)

22 und Abb. 11. SELEUKOS NIKATOR, König 306 bis 281 v. Chr. — Bronze, Kopf mit Bruststück, wohl zum Aufsetzen auf einen steinernen Hermenschaft. Höhe [illegible] m, Gesicht [illegible] m. Aus der herculanensischen Villa der Pisones (Comparetti und de Petra, La Villa Ercolanese Taf. [illegible] [illegible]

S. 264, 19). — Jetzt in Neapel, Museo Nazionale No. 5590. — (Guida del Museo Nazionale No. 890 S. 221. — *Römische Mitteilungen IV 1889 S. 32 ff. Wolters. XIII 1898 S. 69 ff. Six. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 101. 102.) — Die Augen besonders eingesetzt, nur das linke antik; die Wimpern waren Bronzestreifen, wovon oben ein Rest erhalten; das Weiße ist Elfenbein, für die Iris ist eine Höhlung eingetieft, — die Einlage fehlt — in der Mitte mit besonderer Einsenkung für die Pupille; in dieser Reste von Glasmasse (?) Haar am Schädel gestutzt, um Stirn und Nacken länger; geschwungene Strähne, wirr und locker. Diadem (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer .... Völker S. 7 f. — Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie V, 1 Sp. 303 ff. Mau. — Daremberg-Saglio, Dictionnaire II, 1 S. 119, alles nicht erschöpfend); es ist hinten beschädigt und geflickt, auch fehlen die herabfallenden Enden. — Kopie der späten Republik oder ersten Kaiserzeit. — Benennung: durch Münzbildnisse, die Seleukos Nikator meist in seinem späteren Alter darstellen; sie finden sich 1) auf seinen eigenen Münzen, ferner besonders 2) auf denen seines Mitregenten und Nachfolgers

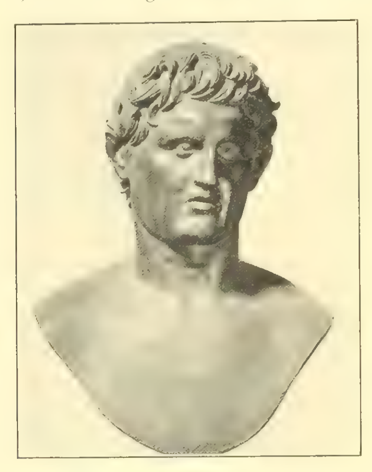


Abb. 11. Seleukos Nikator, Neapel.



Abb. 12. Amastris, Harvard, s. Tafel 24.

Antiochos I Soter s. Tafel 61, 15 und 3) seines Vasallen Philetairos von Pergamon, ebd. 16. (Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer ...... Völker S. 28 Taf. I, 3. — Ders., Monnaies grecques S. 423 ff. — Ders., Die Münzen der Dynastie von Pergamon, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1884 S. 21 f. Taf. I, 3. 4. — *Six a. a. O. S. 69 f. — *Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 755 ff., dort Nachweise.) Datierung des Vorbildes nach oben, durch das Diadem, nach 306 v. Chr., wo Seleukos den Königstitel annahm; da er in höherem Alter erscheint, wird man noch Jahrzehnte herabgehen können; er starb 281 v. Chr. — Es gab viele Statuen des Seleukos Nikator, darunter solche von Bryaxis (Plinius 34, 73), Aristodemos (ebd. 34, 87) und Lysippos (Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer Nr. 487, verschollene Inschrift aus Rom von einer Kopie). Der Neapler Kopf erinnert an Lysippos. — (Anderes Porträt des Seleukos in Erbach: Römische Mitteilungen XIII 1898 S. 66 ff. Six. — Weitere, meines Erachtens irrige Benennungen aufgeführt bei Wace, Journal of hellenic studies XXV 1905 S. 93 f.) Vgl. Tafel 27, sog. Attalos.

23. Ptolemaios I Soter, König 306, † 283 v. Chr. — Kopf, gebrochen. Parischer Marmor. Gesicht 0.24 m. Aus Griechenland, jetzt im Louvre, Salle du Gladiateur Nr. 457. (Römische Mitteilungen IV

1889 S. 33 f. Taf. 3; Wolters-Visconti, iconographie Taf. 64 B, 5, 6.) Original. Ergänzt Hals, Hinterkopf, Ohren, Nasenspitze. Diadem, vgl. Tafel 22. Langes schlichtes Vorderhaar, von der Stirn zurückgenommen, unterwärts umgelegt, vom Diadem festgehalten; der Stirn parallel unduliert. Als König kenntlich durch das Diadem; benannt durch die Bildnisse des Ptolemaios Soter auf Münzen, seinen eigenen und denen seiner Nachfolger vgl. Tafel 61, 9. (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . Völker S. 57 Taf. I, 2. VIII, 1. — Svoronos, τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων. — Catalogue of greek coins in the British Museum, the Ptolemies kings of Egypt. — Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 849 ff.) — Andere Köpfe des Ptolemaios Soter z. B. Hiller von Gärtringen, Thera I T. 21 S. 245 f. — Museo Torlonia Taf. 11, 43. — Gipsform aus Aegypten im Pelizäusmuseum in Hildesheim vgl. Tafel 60, 6; Gemme Tafel 58, 14 u. a. m.

24 und Abb. 12. Vermutlich Königin AMASTRIS, um 336 bis 289 v. Chr. — Kopf von einer Statue, gebrochen. Marmor. Gesichtshöhe 0.21 m. Hellenistisches Original. Kunsthandel, angeblich aus Ostia, jetzt Cambridge, Mass., Fogg Museum of Harvard University. (Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts VII S. 31. — *Burlington Fine Arts Club, exhibition of ancient greek art, London 1894, S. 21 f. Nr. 29 Taf. 28. 29. Strong. — S. Reinach, recueil de têtes antiques Taf. 227 S. 183. — Michaelis, Ancient marbles in Great Britain S. 484. — Grundlegend für die Deutung: Le Musée I 1904 S. 308. Sambon. — *Römische Mitteilungen XXVII 1912 S. 86 ff. Taf. I. Six.) — Ergänzt die Nasenspitze; hinten roher gearbeitet, stand also wohl in einer Nische oder Aedicula. Nach der Halsmuskulatur rechts abwärts geneigt. — Haar nicht sehr lang, locker, stark wellig; von der Mitte der Stirn zur Seite gestrichen, in den Hals hängend. Tiara (sogenannte phrygische Mütze, vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . Völker S. 8. — Dalton, The treasure of the Oxus S. 48 ff.). — Die Versuche, den Kopf zu b e n e n n e n, gehen aus von den frühhellenistischen Silber- und Bronzemünzen der Stadt Amastris an der Küste von Paphlagonien, die von der Königin desselben Namens um 300 v. Chr. gegründet wurde; Amastris war eine Nichte des letzten Dareios, nacheinander vermählt mit Krateros (324), Dionysios von Herakleia am Pontos (322) und Lysimachos (302), getötet von ihren Kindern 289. (Vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I, 2 Sp. 1750 Nr. 7. Ueber die Münzen Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 505. — Catalogue of greek coins in the British Museum Pontus S. 84 Taf. 19, 2—4. — *Waddington-Babelon-Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie mineure I, 1 S. 134 f. Taf. XVIII, 1—17. — Imhoof-Blumer, Monnaies grecques S. 227 ff. — Roscher, Mythologisches Lexikon II, 2 Sp. 2692. — Six a. a. O. mit einigen weiteren Nachweisen.) Eine erste Gruppe der genannten Münzen hat auf der Rückseite ΑΜΑΣΤΡΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, wurde also zu Lebzeiten der Königin geprägt; eine zweite Gruppe mit ΑΜΑΣΤΡΙΕΩΝ ist später. Auch die bildlichen Darstellungen der Rückseiten sind in den beiden Gruppen verschieden. — Auf der Vorderseite findet sich stets ein nach rechts gewandter Kopf, mit Tiara und Lorbeerkranz, männlicher Haartracht, aber sonst eher weiblichen, jedenfalls nicht ausgesprochen männlichen Zügen. Bei der älteren Gruppe sind die Züge entschiedener weiblich, etwas gealtert und wohl sicher porträthaft (vgl. Tafel 61, 7), das Haar bildet um die Stirn einen vortretenden Rahmen aus kleinen Löckchen, wie auf persischen Satrapenmünzen, z. B. Tafel 61, 1 f. (vgl. noch Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 22 f. Taf. III, 1—7). Im Felde ein Köcher. — Bei der zweiten Gruppe sind die Züge sehr stark idealisiert, ringelt sich das Stirnhaar in längeren Strähnen, wie bei Alexander und seinen Nachfolgern, und sitzt ein Stern auf der Tiara, s. Tafel 61, 8. — Die Deutung der Münzköpfe ist schwierig und umstritten. Es muss dabei meines Erachtens ausgegangen werden von der älteren Gruppe. Hier kann der Kopf nur eine bestimmte Persönlichkeit darstellen, da er porträthaft ist, keine Gottheit; die Tiara deutet auf orientalische, wohl persische Herkunft. In Betracht kommen als Personen, deren Porträt man auf Münzen von Amastris in dieser Zeit erwarten darf, hauptsächlich der Oberherr der Stadt Lysimachos, und ihre Gründerin und Herrscherin Amastris. Lysimachos aber scheidet aus, denn er konnte kaum mit der persischen Tiara und ohne Diadem dargestellt werden, abgesehen von der [illegible].

Porträtähnlichkeit (Porträt des Lysimachos: Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 17. 72 Taf. II, 14. — Römische Mitteilungen IX 1894 S. 103 ff. Six). So bleibt Amastris, die durch den Köcher als Amazone bezeichnet wäre; viele Städte Kleinasiens führten ja ihre Gründung auf Amazonen zurück, in späterer Zeit auch Amastris (Stephanus Byzantius s. v. Amastris). Jedoch entsteht hier eine Schwierigkeit: die Haartracht des Münzbildnisses ist nämlich sicher männlich. Dieser Widerspruch erklärt sich vielleicht historisch. Die Prägung von Amastris schliesst sich den oben erwähnten persischen Satrapenmünzen an (vgl. Tafel 61, 1 f.), die ebenfalls Köpfe in der Tiara zeigen — zum Teil Porträts — nur mit dem Diadem anstatt des Kranzes (Babelon, Traité des monnaies II, 2 Sp. 11. — Revue numismatique 1908 S. 161 ff.); Amastris konnte sich wohl das Diadem nicht anmassen, das in ihrer Zeit ein Abzeichen der Herrscher grosser Reiche geworden war. Sie hätte also — so könnte man das Dilemma zu lösen versuchen — als Achämenidin den männlichen Typus der persischen Satrapenmünzen weiter verwendet, aber mit ihren eigenen Zügen. Die Köpfe auf der jüngeren Münzserie müssten bei dieser Auffassung wohl ebenfalls Bildnisse der Amastris sein, aber idealisierte, bei denen das einmal von den Satrapenmünzen geläufige halblange, männlich frisierte, Haar ganz in griechischer Weise dargestellt wäre. Der Stern der Tiara bezöge sich vielleicht auf die Apotheose der Amastris, die nach ihrem Tode zur Stadtheroine geworden war. — Den Münzen der jüngeren Serie mit dem vermutlichen Idealbildnis der Amastris gleicht der Kopf in Harvard in den Zügen, und er trägt auch die persische Tiara; nur ist die Haartracht weiblich. Man wird auch in ihm ein Idealbildnis der Amastris wohl vermuten dürfen. — Volle Sicherheit lässt sich aber nicht erreichen; einmal ist eine Deutung der Münzbildnisse, die alles Befremdende ausschlösse, noch nicht gefunden. Ferner ist die Idealisierung bei den Münzen wie bei dem Marmorkopf sehr stark und es könnte also die Aehnlichkeit zwischen beiden auf den Angleichung an denselben Idealtypus beruhen. Endlich kann infolge der starken Idealisierung in beiden Fällen überhaupt nicht endgültig entschieden werden, ob ein Porträt vorliegt oder nicht. Doch hat die vorgetragene Auffassung meines Erachtens Wahrscheinlichkeit. — Nach einer Vermutung von Six würde der Kopf in Harvard von dem Grabmal der Amastris stammen und das Vorbild der späteren Münzbilder sein; dazu stimmt gut, dass er nach abwärts geneigt war, also zu einer Statue in trauernder Haltung gehörte.

25. Epikur, 342 bis 272 v. Chr. — Büste, fragmentiert. Pentelischer Marmor. Lebensgross, Höhe 0.404 m. Aus Rom, Kunsthandel; jetzt in New York, Metropolitan Museum (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art VI 1911 S. 150 Robinson). Brüche am unteren Rande und am Nasenrücken, Falten des Himation auf der linken Schulter. Griechische Arbeit, aber wohl Kopie. Repliken mehrfach (J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II S. 123 ff.). Benennung durch zwei inschriftlich gesicherte Bildnisse, eines eine Replik des New Yorker Kopfes im Capitolinischen Museum, das andere ein Bronzebüstchen in Neapel (Bernoulli a. a. O. S. 123 124, 6 Taf. 16. 17). — Datierung des Vorbildes nach dem Lebensalter um 290 v. Chr.

26 und Abb. 13, a b. Vielleicht Hermarchos Nachfolger des Epikur, um 270 v. Chr. — Bronzestatuette. Höhe 0.26 m, ohne die Basis. New York, Metropolitan Museum. (Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts VI 1911 S. 130ff. Robinson.) Erhaltung vollständig. Kopie? — Himation, Sandalen. Augensterne vertieft. Benennung durch eine inschriftlich beglaubigte kleine Bronzebüste des Hermarchos in Neapel, die jedoch nicht Replik ist, so dass Zweifel möglich bleiben; vgl. Abb. 13, c d. Datierung des Vorbildes in das dritte Jahrhundert; die Bronze ist vielleicht frühkaiserzeitlich. — Die Figur steht auf einer kleinen Säule; erhalten sind davon das Kapitell und der Schaft, zusammen 31.7 cm hoch, während die Basis fehlt. Der Schaft ist ein dünnwandiges Bronzerohr, in dem vermutlich ein Holzkern sass; das Kapitell ist ionisch und hat Haken für Blumengewinde.

27 und Abb. 14. 15. Möglicherweise Attalos I von Pergamon 241 bis 197 v. Chr., eher Seleukos Nikator, vgl. Taf. 22. — Kopf, abgebrochen. Parischer Marmor. — Gefunden in Pergamon,

jetzt Berlin, Pergamonmuseum (Altertümer von Pergamon VII Taf. 31 f. S. 144 f. Winter). Nasenspitze fehlt. Haltung durch die Halsmuskeln gesichert. Diadem s. o. Taf. 22). Höhe: Scheitel bis Kinn 0.35 m, Gesicht etwa 0.24 m. Braunrot im Haar, Farbspur in einem Auge. Frisur nachträglich umgearbeitet: am Rande, besonders an den Schläfen wurde das ursprünglich glattere strähnige, an der Stirn gelichtete Haar abgemeisselt und eine gesträubte, büschelige Stirn- und Nackentour angestückt, auch das Diadem dabei schmaler gemacht; vgl. Abb. 14, a b. — Benennung (nach Winter, unten ein anderer Vorschlag): einen helle-

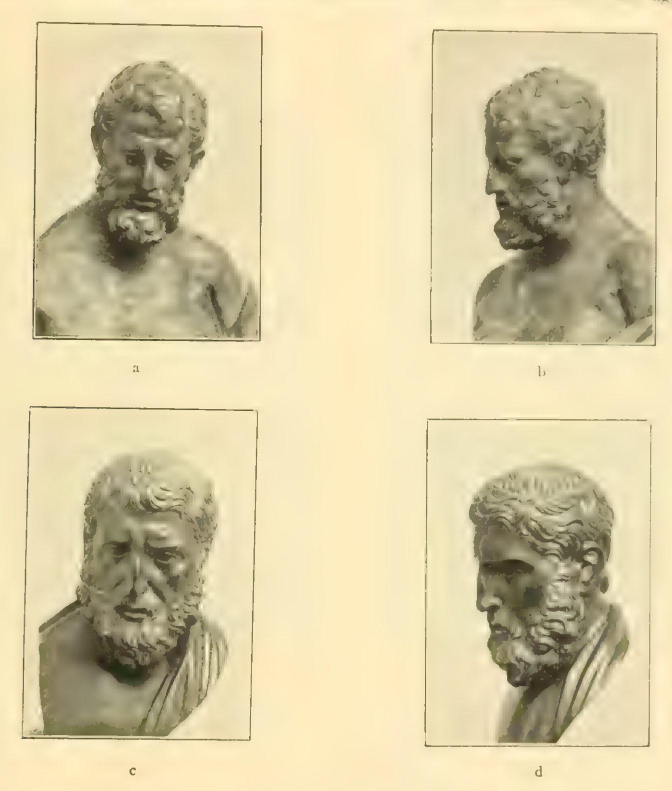
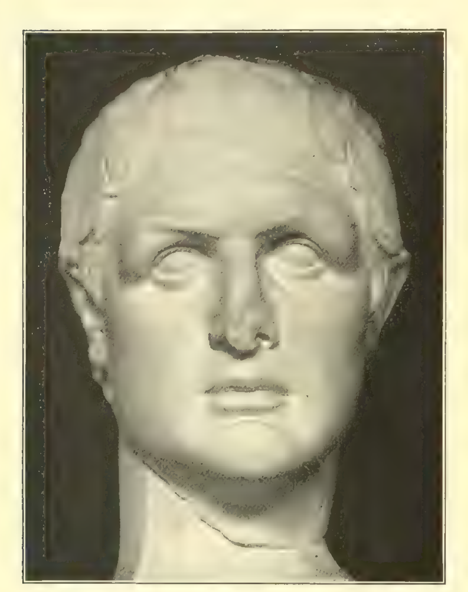


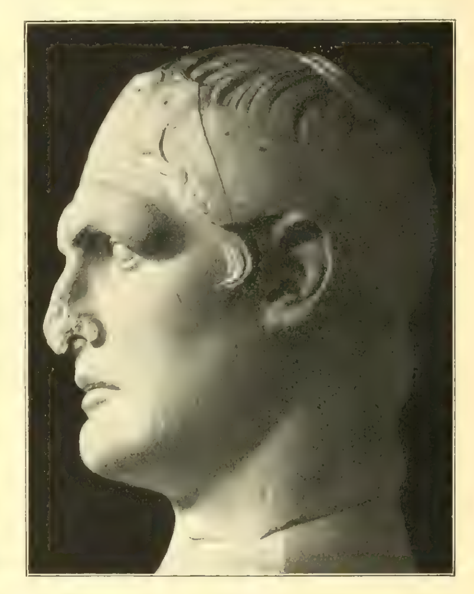
Abb. 13. Hermarchos, a b Statuette in New York, c d Büstchen in Neapel, s. Tafel 26.

nistischen König lässt der Stil und das Diadem erkennen; ein in Pergamon herrschender Fürst ist nach dem Fundort zu vermuten. Auch die Umarbeitung des Haares erklärt sich am besten, wenn die Statue zu Lebzeiten errichtet und nach dem Tode ins Heroische verändert wurde, was für einen auswärtigen Herrscher kaum anzunehmen ist. — Die weitere Identifikation wird dadurch erschwert, dass die Attaliden seit Eumenes I auf ihre Münzen nicht das Bildnis des jeweiligen Herrschers setzen, sondern das des Begründers ihres Reiches, des Philetairos, mit Ausnahme einer vereinzelten Prägung Eumenes' II. Vgl. Taf. 61, 25 (Philetairos) und 26 (Eumenes). [Literatur: Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen

hellenischer ... Völker S. 32 Taf. I, 5 IV, 14 (Philetairos) und IV, 15 (Eumenes). — Ders., Die Münzen der Dynastie von Pergamon, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1884 S. 23. 37 Taf. I ff. (Philetairos) S. 13 Taf. III 18 (Eumenes). — H. v. Fritze, Die Münzen von Pergamon, ebd. 1910 S. 7 ff. 11 24 Taf. I ff. (Philetairos) S. 26 Taf. II, 14 (Eumenes). — Ders. in Zeitschrift für Numismatik XXIV 1904 S. 118 f. (Eumenes). — Catalogue of greek coins in the British Museum, Mysia S. 117 Nr. 47 Taf. 24, 5 (Eumenes). — Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 532 ff.] — Doch lassen sich folgende Erwägungen anstellen: Unter den pergamenischen Herrschern — 284 bis 133 — kommen die beiden letzten, Attalos II und III — 159 bis 133 — kaum in Frage, da der Stil des Kopfes früher zu sein scheint. Ebenso scheiden die beiden ersten aus Philetairos und Eumenes I — 284 bis 241 —, weil



a



b

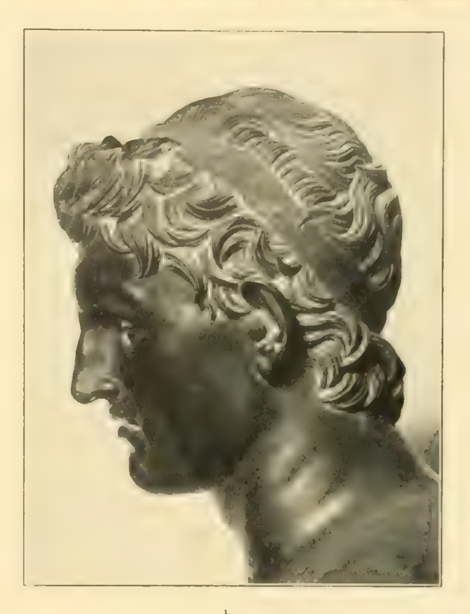
Abb. 14 a—b. Attalos?, ohne die spätere Haartour; nach Gips in Leipzig.

sie noch nicht Könige waren, sondern Vasallen der Seleukiden, wenn auch Eumenes I sich 262 faktisch selbständig gemacht hatte; bei ihren Bildnissen ist daher das Diadem noch nicht zu erwarten; Philetairos sieht überdies anders aus (s. o.). Es bleiben noch Attalos I — 241 bis 197 — und Eumenes II — 197 bis 159 —, von denen wieder Eumenes II ausscheidet, weil seine oben erwähnten Münzen andere Züge zeigen. Somit käme man auf Attalos I, den Galliersieger. Errichtet wäre die Statue wegen der erwähnten nachträglichen Umarbeitung des Stirnhaares ins Heroische noch vor dem Tode des Attalos, 197 v. Chr. — Gegengründe: Zugegeben, dass wegen des Fundortes der Kopf wahrscheinlich einen Herrscher von Pergamon darstellt, so kommen ausser den Attaliden bis 262 v. Chr. auch ihre Lehnsherren, die Seleukiden, in Betracht, — also Seleukos Nikator und Antiochos I Soter. Das Schutzverhältnis war besonders eng zwischen Philetairos und Seleukos Nikator, mit dessen Bildnis Philetairos ausschliesslich prägte und dessen Leichnam er dem Mörder zu würdiger Bestattung abkaufte; gewiss hat er daher auch Statuen seines Lehnsherrn in Pergamon errichtet, wo ja überdies damals vermutlich ein

Seleukidenkult bestand, wie in anderen kleinasiatischen Städten. — Nun zeigt der Berliner Kopf eine weitgehende Aehnlichkeit einerseits mit den Münzen des Philetairos, andererseits mit dem Neapler Porträt des Seleukos Nikator, wenn er auch einem anderen Idealtypus angenähert scheint als dieses letztere; er ist also wahrscheinlich ebenfalls ein Bildnis des Seleukos (vgl. Taf. 22 und Taf. 61, 16, hier Abb. 15). — Nimmt man diese Deutung an, so wäre die Statue eng datiert; vor 284, wo Philetairos von Lysimachos zu Seleukos überging, kann sie nicht wohl errichtet sein, auch kaum nach 262, wo Eumenes I sich faktisch selbständig gemacht hatte; innerhalb dieses Zeitraumes ist ihre Aufstellung wieder wahrscheinlicher zu Lebzeiten des Seleukos, also vor 281, als unter seinem Nachfolger, auch wegen der ursprünglich unheroisch schlichten, wohl realistischen Frisur mit dem zurückweichenden Stirnhaar. Was die nachträgliche Umarbeitung des Haares betrifft, so scheint doch nicht sicher, dass sie bloss den Zweck hatte, das Aussehen des Kopfes durch eine imposante Haartour zu heben, heroi-



a



b

Abb. 15a—b. Seleukos Nikator, Neapel: vgl. Tafel 22.

scher zu machen. Die Schnittstellen sind nämlich am grössten an den Schläfen, wo auf den von Antiochos I geprägten Münzbildnissen des Seleukos dicht unter dem Diadem Stierhörner sitzen, die ihn als νέος Διόνυσος charakterisieren, vgl. Taf. 61, 15. Es liesse sich denken, dass man dies göttliche Abzeichen beseitigte, als mit dem Aufhören der seleukidischen Oberherrschaft in Pergamon dort der Reichskult des Seleukos Nikator eingestellt wurde, vielleicht 241, wo Attalos I das Diadem annahm. Vgl. für die politischen Verhältnisse Beloch, Griechische Geschichte III S. 252f. 612f. 695. — Für den Seleukidenkult Karst, Geschichte des hellenistischen Zeitalters II, 1 S. 405f. 419. — Für νέος Διόνυσος Roscher, Mythologisches Lexikon I, 1 Sp. 1145.)

28. Ptolemäerin als Isis, vielleicht Berenike II Königin von Kyrene seit 258, von Aegypten 247 bis 222 n. Chr. — Kopf zum Einsetzen von einer Statue. Grosskörniger griechischer Marmor. Höhe 0.39 m, Gesicht 0.155 m. Hellenistisches Original. Aus Rom, aus dem Iseum der dritten Region (Jordan-Hülsen, Topografie der Stadt Rom im Altertum I, 3 S. 304 ff.), jetzt Rom, Antiquarium Nr. 10

(Bullettino comunale XV 1887 S. 133 Nr. 5; *XXV 1897 S. 118ff. Taf. 8 Amelung. — Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 493 Nr. 735). Erhaltung: abgebrochen die Nasenspitze; oben auf dem Kopf ein kreisrunder Bruch von 5.5 cm Durchmesser, darin ein Loch von 1.5 cm Durchmesser, 1 cm Tiefe. Fehlend angestückte Teile: Hals und Kopf des Geierbalges, die Enden der Perücke, ferner die aus anderem Material eingesetzten Augen. Unten überall Anschlussfläche zum Einsetzen; sie passt in den runden Ausschnitt des ägyptischen Frauengewandes. Büstenfuss modern. — Der Hals ist leise nach links geneigt, der Kopf aufrecht gehalten und ein klein wenig nach rechts herübergedreht. — Benennung: Der Kopf trägt eine lange ägyptische Staatsperücke aus kleinen Schraubenlöckchen; darüber liegt ein griechisch stilisierter Geierbalg; auf der erwähnten runden Bruchfläche sass vermutlich noch ein Sockel, von Uräen umgeben, mit einem hohen Aufsatz — das Loch in dem Bruch enthielt die ihn tragende Stange — eine Sonne zwischen zwei Kuhhörnern, oder zwei Amonsfedern, oder ein noch reicheres Gebilde. Das ist der Kopfputz der Isis; da aber das Gesicht Porträt ist, muss eine Sterbliche als Isis dargestellt sein, am wahrscheinlichsten eine ägyptische Königin, die oft so erscheinen; der hellenistische Stil führt auf eine Ptolemäerin (Isis: Roscher, Mythologisches Lexikon II, 1 Sp. 503; Königinnen als Isis ebd. Sp. 517ff. Drexler — Vgl. noch für den Kopfputz der Königinnen: Erman, Aegypten S. 314. Borchardt, Königin Teje S. 17. 25., vgl. oben Taf. 5). Das Profil erinnert an Münzbilder der Berenike II, Gemahlin des Ptolemaios III Euergetes, besonders an ihre vielleicht um 258 in Ephesos geschlagenen Goldoktadrachmen, während die anderen auf Münzen erscheinenden Ptolemäerinnen — doch sind das ja nicht alle — deutlich abweichende Züge haben. Das jugendliche Alter würde auf den Anfang der Regierung der Berenike weisen, kurz nach 258 v. Chr. Vgl. Taf. 61, 13. (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer ... Völker S. 87 Taf. VIII, 6. 7. — Catalogue of greek coins in the British Museum, the Ptolemies kings of Egypt Taf. XIII S. 60. — Svoronos, τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων IV Sp. 137 III Taf. 26, 23. 29ff.; vgl. noch IV Sp. 150 und dagegen Regling in Zeitschrift für Numismatik XXV 1906 S. 364. — H. Dressel, Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir; Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1910, S. 38 Taf. IV, 6. — Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 851 f.) — Ein Vorschlag, den Kopf als Isis-Nechbet-Aphrodite zu deuten, nicht als Porträt, bei Hekler, Oesterreichische Jahreshefte XIV 1911 S. 118ff. (Eine weitere Darstellung der Berenike II als Isis ist vielleicht erhalten in einer Gipsform im Pelizäusmuseum in Hildesheim, vgl. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen Nr. 65 Taf. 18 S. 76 — als Isis gedeutet.)

29. König EUTHYDEMOS I von Baktrien, um 200 v. Chr. — Kopf, gebrochen. Griechischer Marmor. Lebensgross. Hellenistisches Original. Aus der venetianischen Sammlung Giustiniani, die zum Teil auf Chios gebildet ist. Rom, Museo Torlonia Nr. 133 (*Römische Mitteilungen IX 1894 S. 107ff. Taf. 5 Six). Sonnenhut, darunter Diadem. Ergänzt: Nasenspitze und Flicken am Hutrande; überarbeitet Teile der Haut, Nasenrücken, Hutrand; Oberfläche verwittert. Nach den Halsmuskeln müsste der Kopf etwas mehr nach seiner Rechten gedreht sein. Benennung: der Stil und das Diadem führen auf einen hellenistischen König. Der breitrandige Hut ähnelt einigermassen dem Sonnenhelm, den Eukratides von Baktrien und seine Nachfolger im zweiten Jahrhundert auf Münzen tragen; er erscheint zuerst auf dem sidonischen Alexandersarkophag; vgl. Taf. 61, 19. (British Museum, Catalogue of Indian coins, greek and scythic kings Taf. Vff., besonders V, 7—8.) Die Züge endlich gleichen den Münzbildern des Euthydemos I von Baktrien, und zwar den späteren, mehr naturalistischen; Taf. 61, 18. (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . . Völker S. 70 Taf. I, 6. — Head, historia nummorum 2. Aufl. S. 837. — Catalogue a. a. O. Taf. II, 5; Six vermutet a. a. O., dass diese Stempel mit dem Kopf Torlonia zusammenhängen.) Datierung: Euthydemos lag bis 208 v. Chr. im Kriege mit Antiochos III von Syrien; der Kopf zeigt ihn schon als älteren Mann. Ein passender Anlass für die Aufstellung seiner Statue wäre der Friedensschluss 208 v. Chr., ein geeigneter Ort Magnesia am

Mäander, woher Euthydemos stammte; aus Magnesia hätte der Kopf leicht nach Chios und in die Sammlung Giustiniani gelangen können (Six).

30 und Abb. 16. Vermutlich DEMETRIOS I Soter von Syrien, König 162 bis 150 v. Chr. — Statue. Bronze. Grösste Höhe 2.33 m. Hellenistisches Original. Aus Rom, Via Nazionale, jetzt im Thermenmuseum (Helbig, Führer 2. Aufl. II S. 231 Nr. 1114. — Antike Denkmäler I Taf. V S. 2. Helbig. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. [illegible].) — Ergänzt: Plinthe, Lanze und Kleinigkeiten; die Augen fehlen, sie waren farbig eingesetzt. Kräftiges, gleichmässig gestutztes Haar, in derben wirren Büscheln, Naturscheitel rechts. Jugendlicher Flaumbart durch Gravierung angegeben (Th. Schreiber, Das Bildnis Alexanders des Grossen S. 135 ff.). — Datierung zunächst durch den Stil, wohl zweites Jahrhundert v. Chr. — Benennung: auf einen hellenistischen Fürsten führen der eben genannte Zeitansatz, die Kolossalität und die Haltung mit hoch aufgestütztem Speer, welche an den lysippischen Alexander mit der Lanze anschliesst. (J. J. Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen S. 106 ff., dort Nachweise.) Auffallend ist jedoch das Fehlen des Diadems. Die Münzbildnisse verengen die Wahl m. E. auf Demetrios I von Syrien, obwohl auch andere Vorschläge laut geworden sind; s. Tafel 61, 20 f. (Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer ... Völker S. 75 Taf. III, 23. — Catalogue of greek coins in the British Museum, Seleucid



Abb. 16. Bronzestatue eines hellenistischen Herrschers, Rom.



[illegible]

kings of Syria S. 45 ff. Taf. 14 f. — Head, Historia nummorum 2. Aufl. S. 764.) Die Aehnlichkeit liegt in den Zügen und im Haar, das auf manchen Münzen ebenso angeordnet ist, wie an der Statue, auch den Naturscheitel rechts zeigt; auf anderen ist es königlich emporgesträubt, wie



Abb. 18 a. Augustus, Boston, s. Tafel 33, am Schluss.

bei Alexander. Bei Demetrios wäre auch das Fehlen des Diadems verständlich; ehe er 162 die Herrschaft über Syrien an sich nahm, lebte er in sehr angesehener Stellung als Geisel in Rom und mag damals die Statue in ein dortiges Heiligtum geweiht haben. Viel früher als 165 könnte sie dann nicht sein, da er schon mit 24 Jahren Rom verliess und König wurde; zu diesem jugendlichen Alter passt auch der Flaumbart. (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie IV, 2 Sp. 2795 ff., Willrich.) Andere Vorschläge sind gemacht

worden, z. B. Alexander Balas (Archaeologischer Anzeiger VI 1891 Sp. 69. Rossbach. Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer ... Völker Taf. III. 24, hier Taf. 61, 23; Perseus von Makedonien (Numismatic Chronicle XVI 1896 S. 38 Studniczka. — Imhoof-Blumer a. a. O. Taf. II 12. 13.



Abb. 18b. Augustus, Boston, s. Tafel 33, am Schluss.

31. Bildnis eines UNBEKANNTEN. Büste. Terracotta. Höhe 0.357 m, Gesicht 0.167 m. Cumae, Nekropole, jetzt in Boston, Museum of Fine Arts (Handbook 1911 S. [illegible] — Furtwängler-Urlichs, Denkmäler 3. Aufl. S. 177 Abb. 62). — Vorkaiserlich, erstes Jahrhundert v. Chr.? — Wohl nach einer Totenmaske; auf der linken Stirnseite eine offene Wunde. Dünnes langsträhniges Haar, an der Stirn gelichtet. Iris umrissen, Pupille ausgehöhlt bis auf ein Glanzlicht rechts.

32 und Abb. 17. POMPEJUS, geb. 106 v. Chr. † 48 v. Chr. — Kopf, gebrochen, auf richtig ergänzter Büste. Marmor. Gesicht 0.187 m. Angeblich aus dem Grabe der Licinier bei Rom (nach Arndt-Bruckmann, Porträts, Text zu Taf. 523. 524). Kopenhagen, Glyptothek Ny Carlsberg (Billedtavler Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 597. — *Römische Mitteilungen I 1886 S. 36 ff. Taf. 2 Helbig. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 523. 524.) Haltung gesichert. Volles Haar, gestutzt, vorn länger; es liegt ziemlich wirr in kleinen Büscheln, die sich in der Mitte der Stirn emporbäumen, am Hinterkopf und Nacken nach beiden Seiten auseinandergestrichen sind. Starke Plastik im Einzelnen. (vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2146; Steininger.) Benennung durch Münzbildnisse, die besonders Pompejus' beide Söhne prägten, vgl. Taf. 61, 28. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie I S. 108 f. Münztafel II, 36—46. — Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf römischen Münzen S. 5 Taf. I, 1. — Coins of the roman republic in the British Museum II S. 366 f. 370 ff. 560 f. III Taf. 101, 2—8. 120, 5—9, 16.) — Datierung: da Pompejus schon in vorgerücktem Lebensalter erscheint, wird der Kopf etwa zwischen 60 und 50 v. Chr. entstanden sein. Repliken mehrfach (Bernoulli a. a. O. I S. 126. — Römische Mitteilungen a. a. O. S. 41.)

33 und Abb. 18. AUGUSTUS, geb. 63 v. Chr., Alleinherrscher 31 v. Chr. bis 14 n. Chr. — Julisch-Claudische Brust-Büste[1]). Lunensischer Marmor. Höhe 0.48 m., Gesicht 0.19 m. — Aus Rom, Via Merulana; jetzt im Capitolinischen Museum, Kaiserzimmer Nr. 2 (Bullettino comunale XVII 1889 S. 140 ff. Taf. 7. C. L. Visconti). — Nasenspitze in Gips ergänzt, Ohren bestossen; unten am Bruststück der Büste ein roher Fortsatz, zum Einmauern. Haar etwas dünn, gestutzt, strähnig; in die Stirn gestrichen. Im Haar ein Kranz, s. u. — Benennung durch Münzporträts und andere beglaubigte Bildnisse des Augustus. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 1 S. 8 f. Taf. 32, 1—8. — Münzen; S. 23 ff. Taf. 1—4 — andere Bildnisse. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I. S. 61 ff. — Spätere Literatur: *Studniczka in Römische Mitteilungen XXV 1910 S. 27 ff. — Bosanquet in Annals of Archaeology and Anthropology IV S. 66 ff. u. a. m.) Vgl. Taf. 62, 29 f. — Datierung durch das Lebensalter, um 40 Jahre, — jedoch nicht nach unten, da Augustus wenigstens auf den Münzen, die zu seinen Lebzeiten geprägt sind, kaum höher gealtert erscheint. Der früheste mögliche Ansatz ist danach etwa 20 v. Chr. Eine nähere Datierung kann versucht werden auf Grund des Kranzes, den Augustus trägt. Lose Blätter sind angebunden an eine dicke Wollenschnur, den lemniscus, der hinten in einen Herkulesknoten geschlungen ist. Zwischen den Blättern sitzen drei Scheiben mit konvexer Mitte und breitem, glattem Rand, wohl aus Gold zu denken oder als konvexe Edelsteine mit breiter Fassung. (Vgl. im Allgemeinen Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités I, 2 corona S. 1534. 1537. — Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie IV, 2 Sp. 1637 ff. Häbler. — Knoten: Daremberg-Saglio IV, I S. 88. — P. Wolters, zu griechischen Agonen S. 7 f.) Die

1) Die Büstenformen der Kaiserzeit zeigen in Rom eine fortschreitende Entwickelung; man unterscheidet hauptsächlich folgende Formen: Julisch-claudische Brustbüste; enger Ausschnitt, ohne ausgeführtere Muskulatur, auf breiter Sockelscheibe, wie Tafel 32. 33. 37 a. — Flavische Schulterbüste; bis unter die Brustwarzen, mit dem Anfang der Schultern; z. B. J J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 Taf. 20. — Trajanische Achselbüste, bis unter die Brustmuskeln, mit den Schultern; ausgeführte Muskulatur; hoher Sockel, verziertes Indextäfelchen über dem Sockel. Vgl. Tafel 41. — Hadrianische, kleinere Oberarmbüste; wie die vorige, aber den Anfang der Oberarme mit umfassend. — Antoninische, grössere Oberarmbüste noch tiefer, herabreichend, vgl. Tafel 48. — Drittes Jahrhundert: Nabelbüste, oft mit einem oder zwei ganzen Armen. Vgl. Tafel 54, auch 60, 4. — Die älteren Formen halten sich neben den jüngeren, so dass die Büstenform eine Datierung nur nach oben gibt. Ein ähnlicher Ausschnitt wie bei den römischen Büsten findet sich auch schon im Hellenismus, vorwiegend an den Emblemata in Schalen; die Frage nach der Entwicklung der hellenistischen Büste ist aber noch nicht zusammenhängend untersucht. — Literatur: Römische Büsten und ihre Vorstufen: Bienkowski, Abhandlungen der Krakauer Akademie XXIV 1895, polnisch; gekürzter Auszug in Anzeiger der Krakauer Akademie 1894 S. 285 ff. und Revue archéologique XXVII 1895, 2 S. 293 ff. — Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités III, 1 S. 407 Anm. 20. Courbaud. — Die hellenistischen Vorstufen sind gelegentlich berührt u. a. von: Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 40 f. — Furtwängler, Gemmen III S. 162. — Oesterreichische Jahreshefte VIII 1905 S. 83 ff. 87. Hauser. Vgl. auch Daremberg-Saglio a. a. O.

Blätter sind Myrte, wie C. L. Visconti richtig erkannt hat. Einen solchen Kranz konnte Augustus in Rom als Priester der Venus tragen, der die Myrte heilig ist; doch wird unter seinen Priestertum[illegible], das der Venus nicht erwähnt, spielte also wohl in seinem Leben keine Rolle, falls er es bekleidete (Th. Mommsen, Res gestae Divi Augusti 2. Aufl. S. 32 f.); eine andere Deutung wäre vorzuziehen. Nun besteht aus Myrte auch die Corona ovalis, die der siegreiche Feldherr bei dem kleinen Triumph, der Ovatio, anstatt des Lorbeers trägt, wenn er nach einem unblutigen oder weniger bedeutenden Erfolg zu Ross anstatt auf dem Wagen in Rom einzieht. (Gellius V, 6, 20 und anderwärts; Marquardt, Römische Staatsverwaltung 2. Aufl. II, S. 591 Anm. 6. — Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie IV, 2 Sp. 1639 Häbler.) Augustus hat dreimal eine Ovatio gehalten, nach der Schlacht bei Philippi, nach dem sizilischen Kriege und endlich nach der Rückgabe der Feldzeichen durch die Parther 20 v. Chr. (Dio Cassius 54, 8, 3, wo ausdrücklich der Einzug zu Pferde erwähnt wird). Nach dem Lebensalter käme nur die dritte Ovatio in Betracht; bald nach 20 v. Chr. wäre dann die Büste entstanden oder nach einem damals errichteten Denkmal wenig später kopiert. —

Abb. 18. Marmorkopf zum Einsetzen, in Boston aus Sammlung Despuig in Mallorca. Höhe des Kopfes 0,30 m. Jugendliches Bildnis, stark idealisiert. (Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 704. 705.)

34 und Abb. 19. LIVIA, Gemahlin des Augustus; geb. 57 v. Chr. † 29 n. Chr. — Kopf, abgebrochen. Marmor. Höhe 0.27 m; Gesichtshöhe 0.145 m. — Aus dem römischen Kunsthandel, jetzt in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek (Billedtavler Nr. 614. — *Römische Mitteilungen II 1887 S. 3 ff. Taf. I; Helbig. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 6. 7.) Ergänzt der untere Teil der Nase, Einzelnes am Haar. Büstenfuss modern. Haltung gesichert. Farbspuren: Iris braun, Haar rotbraun. — Haar gescheitelt, vorn rechts und links zwei Massen von Löckchen; hinten ein Nackenzopf mit Schleife. — Benennung: durch gesicherte Bildnisse der Livia, wovon hier zwei als Probe genannt werden (grundlegend: J. Aschbach, Livia, Gemahlin des Kaisers Augustus, Wien 1864, aus den Denkschriften der philologisch-historischen Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien XIII S. 29 ff. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 1 S. 85 ff.). 1) Tafel 62, 31: stadtrömische Mittelbronze; Vorderseite: weiblicher Porträtkopf nach rechts, Umschrift SALVS AVGVSTA; Rückseite: in der Mitte S(enatus) C(onsulto), um den Rand TI(berius) CAESAR DIVI AVG(usti filius) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia potestate) XXIIII = Tiberius 22 n. Chr. (vgl. W. Liebenam, Fasti consulares S. 104 Tiberius). Porträt und Umschrift der Vorderseite sind auf Livia zu beziehen, weil diese 22 n. Chr. von einer schweren Krankheit genas (Tacitus, Annales III, 64) und andere kaiserliche Damen damals für eine Ehrung durch Münzbildnisse nicht in Betracht kommen. (Bernoulli, RI II, 1 S. 86, Taf. 32, 12. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I S. 171, 5.) 2) Abbildung 19. Sardonyx-Cameo in Wien, Hofmuseum. 8.7 cm hoch. Matrone, nach links thronend; auf der erhobenen linken Hand eine Büste des Augustus, mit über den Hinterkopf gezogenem Gewand, Lorbeerkranz und Strahlenkrone. Die Deutung ist durch die Büste des Augustus gegeben, [illegible] die Strahlenkrone, die auf den Münzen erst nach seinem Tode — 14 n. Chr. — [illegible] Marquardt.



Abb. 19. Livia, Cameo, Wien

Römische Staatsverwaltung 2. Aufl. III S. 467. — Eckhel, Doctrina nummorum VI S. 125 ff. — Stephani, Nimbus und Strahlenkranz S. 114. 131 ff.) Livia erscheint als Kybele, mit Mauerkrone und Tympanon — darauf ein Löwe, das Tier der Kybele — in den Fingern der Linken hält sie Aehren und reifen Mohn. (S. Reinach, Pierres gravées S. 5, 2 dort Bibliographie. — Bernoulli, RI II, 1 S. 94 Taf. 27, 2.) Falls der Kopenhagener Kopf das Lebensalter der Livia getreu wiedergäbe, könnte er kaum nach Christi Geburt entstanden sein. Jedoch führt die Haartracht auf ein späteres Datum; sie findet sich nicht vor dem zweiten Jahrzehnt n. Chr. (Vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie, Haartracht und Haarschmuck VII Sp. 2137, dort Nachweise. Steininger.) — Siehe auch die Vignette S. V, Türkis in Boston, Livia mit Tiberius; vgl. Furtwängler, Gemmen III S. 318.

35. 36. Nero, geb. 37 n. Chr., Kaiser 54, † 68. — Tafel **35.** Kopf zum Einsetzen, von einer Statue. Griechischer Marmor. Höhe 0.32 m, Gesicht 0,18 m. — Vom Palatin, Rom im Thermenmuseum Nr. 583. 618. (Paribeni, Guida del Museo Nazionale Romano 1911 S. 98 No. 428. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 1 S. 393, 7. 402. — Helbig, Führer 2. Aufl. II S. 194 No. 1064.) — Ergänzt: unterer Teil der Nase, linke Hälfte der Oberlippe, etwas am Kinn, beide Ohren, untere Teile des Halses, — doch ist links der Einsatzrand deutlich — Hinterkopf; Büstenfuss modern. Haltung durch die Halsmuskeln gesichert. — Haar gestutzt, tief in den Nacken wachsend; es bildet ziemlich kurze Strähne, die am Vorderkopf konzentrisch um den Wirbel liegen, mit in jeder Reihe alternierendem Schwung, am Hinterkopf seitwärts auseinandergestrichen sind; die Stirn umgibt im Flachbogen eine Reihe längerer parallel geschwungener Strähne (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2147. Steininger). Flaumbart an den Wangen. — Benennung durch Münzbildnisse. (Grundlegend Wiener Numismatische Zeitschrift 1878 S. 230 ff.; Kenner. — Bernoulli, RI II, 1 S. 387 ff.; Taf. 35, 9—16. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I S. 276 ff.) Datierung nach dem Lebensalter um 60 n. Chr.; auch die Münzen dieser Zeit stehen dem Kopfe besonders nahe, vgl. Tafel 62, 33 f. — Dass Nero 59 n. Chr. den Bart ablegte, kann nicht zur Datierung benutzt werden, da er 60 n. Chr. auf Münzen schon wieder bärtig erscheint (Bernoulli, RI II, 1 S. 387). — Keine Repliken.

Tafel **36.** Kopf zum Einsetzen von einer Statue. Schwarzer Basalt. Gesicht 0.16 m. — Florenz, Uffizi No. 65 (Amelung, Antiken in Florenz S. 29 Nr. 34. — Bernoulli, RI II, 1 S. 395, 17. 404 f.). Haar ähnlich wie an dem vorigen Kopf; nur reicht die Stirntour von Ohr zu Ohr und besteht aus dicken Büscheln, die sich an den Haarwurzeln aufbäumen, vorn herabgezogen und mit den dünnen Spitzen auf die Haut gelegt sind. Augen graviert; Iris umrandet, Pupille ausgehöhlt bis auf ein Glanzlicht oben. Diese Darstellungsweise kommt sonst erst nach Hadrian vor, die Augen könnten also antik oder modern überarbeitet sein. Poliert. Strahlenkrone (vgl. Daremberg-Saglio, Dictionnaire I, 2 S. 1535, dort Nachweise, oben Tafel 34). — Büstenfuss modern. — Benennung wieder durch Münzbildnisse. — Datierung a) durch die physiognomische Aehnlichkeit mit späteren Münzen, aus den Jahren 65 bis 68; vgl. Tafel 62, 34. (Bernoulli, RI II, 1 S. 389; Taf. 35, 9—12. — Kenner a. a. O.) b) durch die Strahlenkrone; Nero trägt sie erst seit 65 v. Chr. auf manchen Scheidemünzen, Dupondius und As (Kenner a. a. O. S. 305 ff. — Bernoulli, RI II, 1 S. 389. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I S. 288, 126. S. 292, 203). Zwischen 65 und 68 wird also der Kopf anzusetzen sein. — In diese Jahre fällt die berühmte Kolossalstatue des Nero von Zenodorus, im Hofe des goldenen Hauses, das 64 n. Chr. begonnen wurde. Sie war ausgezeichnet ähnlich und stellte Nero vermutlich mit der Strahlenkrone dar, da Vespasian sie später in einen Helios umwandelte (Plinius, naturalis historia 34, 45 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 2273 ff.). Vielleicht, dass die Münztypen mit Strahlenkrone, der Florentiner Kopf und einige ihm verwandte Köpfe (Bernoulli, RI II, 1 S. 404 f.) auf den Koloss des Zenodorus zurückgehen.

37. Knabenköpfe der frühen Kaiserzeit. **a.** Sogenannter Marcellus. — Berlin, Kgl. Museen. (Kekule v. Stradonitz, Ueber einen bisher Marcellus genannten Kopf in den Königlichen Museen, 54. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin.) — Julisch-claudische Ausschnittbüste. Lunensischer Marmor. Gesichtshöhe 0.12 m. Gut erhalten; die Sockelplatte der Büste

fehlt, der Büstenfuss modern. Schlichtes, langsträhniges Haar, an der Stirn gerade abgeschnitten. Datierung durch den Stil, erste Kaiserzeit. **b.** Sogenannter NERO. Kopf, gebrochen, von einer Statue? Marmor. Kopfhöhe 0.17 m, Gesicht 0.095 m. — Wenig beschädigt. — Aus der Gegend des Fuciner Sees, jetzt Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Billedtavler Nr. 652. Schlichtes strähniges Haar, hinten lang, an der Stirn wagerecht geschnitten und von der Mitte auseinandergestrichen. — Datierung durch den Stil und die Haartracht; Benennung unsicher.

38. P. PAQUIUS PROCULUS und seine Frau. — Wandgemälde auf Putz. Höhe 0.58 m, Breite 0.52 m. Kopfhöhe des Mannes 0.20 m. — Aus Pompeji Regio IV (früher VII) Insula II Haus 6. Tablinum. Jetzt in Neapel, Museo Nazionale Nr. 9058. (Grundlegend: Giornale degli scavi di Pompeji, Nuova Serie I S. 57 ff. Taf. 2; de Petra. — Danach G. Fiorelli, Descrizione di Pompei S. 183 f. — Sogliano, le pitture murali campane 1867—1879 No. 673. — W. de Grüneisen, Études comparatives, le portrait, Rome 1911. W. Modes, S. 58 ff. Abb. 72, Taf. 3. 4. die Köpfe gross.) — Beide Gatten tragen Tunica und Mantel; der Mann hält in der Rechten eine Schriftrolle mit ihrem Namenzettel; die Frau in der Linken ein offenes Diptychon, mit der Rechten führt sie den Stylus an den Mund. — Farben: Grund meergrün; beim Mann Fleisch gelblich, Haar dunkelbraun, Gewand weiss. Bei der Frau Fleisch rosa, Lippen rot, Haar braunrot, darin ein hellbraunes Band; Gewand purpurn; Stylus eisengrau, Diptychon rotbraun mit hellem Rahmen. Augen braun mit schwarzer Pupille; Rand der Iris verdunkelt, Glanzlicht links oben. — Benennung: das Haus, in dessen Tablinum das Gemälde gefunden wurde, gehörte nach zwei Wandinschriften dem P. Paquius Proculus (de Petra a. a. O. S. 57 — CIL IV, 1 920). Er war Bäckermeister — die Bäckerei ist erhalten — und brachte es zum Duumvir (de Petra a. a. O.; CIL IV, 1 Index S. 231. 237). — Datierung: in die letzte Zeit Pompejis, kurz vor 79 v. Chr., da die Ausmalung des Hauses bei der Verschüttung noch nicht beendet war. (de Petra a. a. O. — Fiorelli a. a. O. S. 184.)

39, a. VESPASIANUS, geb. 9 n. Chr., Kaiser 69, † 79. — Kopf zum Einsetzen, von einer Statue. Marmor. Kolossal, Kinn bis Scheitel 0.75 m, Gesicht 0.656 m. — Aus Farnesischem Besitz. Neapel, Museo Nazionale Nr. 6068 (Guida del Museo Nazionale S. 244 Nr. 1007. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 23, 11 Taf. 7). — Ergänzt der obere Teil des Schädels, wobei die Stirn zu hoch geworden ist, die Nasenspitze; die Büste unterhalb des Halses modern. Haltung wohl frontal. Augen fast konkav; starke Stirnglatze, kurzes Haar, in runde Löckchen gebrannt. — Benennung durch Münzbildnisse s. Taf. 62, 35. (Vgl. Bernoulli RI II, 2 S. 23; Münztafel I, 14—18. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I S. 368 ff.). Datierung wohl in die Regierungszeit des Kaisers 69 bis 79, oder unwesentlich später.

39, b. 40. DAME TRAJANISCHER ZEIT. — Kopf von einer Büste. Lunensischer Marmor. Gesichtshöhe 0.17 m. Rom, Capitolinisches Museum, Kaiserzimmer Nr. 23. (Arndt-Bruckmann, Porträts Tafel 727 f.) Ergänzt die Nasenspitze, die Büste unterhalb des Halses; im Nacken Gewandfalten und Büstenrand. Bruch unter dem Kinn. Oberfläche mit Säure geputzt. — Scheitel quer von Ohr zu Ohr. Das Vorderhaar ist nach vorn gestrichen, zu einer steil gerundeten Stirntour — etwas — aufgearbeitet; die einzelnen Strähne enden in der Front mit frei hängenden Schraubenlöckchen. Das Hinterhaar ist in platte Strähne geteilt und fest in eine Anzahl von Zöpfchen geflochten, diese vereinigen sich in einen starken Zopf, der am Wirbel in ein grosses Netz gelegt ist, mit geschwungenem Kontur wie ein verbogener Reif. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck, Sp. 2138. Steininger.) Vgl. die Gemme des Euodos mit dem Porträt der Julia Titi Taf. 50, 9. — Datierung durch die Haartracht; die Stirntour aus kleinen Schraubenlöckchen und der im Wirbel in ein Netz gewundene Zopf finden sich ähnlich seit flavischer Zeit, auf Münzen bei Julia Titi und Domitia, vgl. Taf. 62, 37 (ferner z. B. J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2, Münztafel II, 5—8, 12—15), sind aber in der

hier erscheinenden Form erst trajanisch; so hohe und steile Stirntouren haben z. B. die Camilli auf dem Beneventer Trajansbogen (vgl. Petersen in Römische Mitteilungen VII 1892 S. 245, nirgends ausreichend abgebildet); ein sehr ähnliches grosses Nest am Wirbel trägt Marciana († 114 n. Chr.) auf ihren Münzen, vgl. Taf. 62, 39. Der Kopf gehört also wohl in das zweite Jahrzehnt des zweiten Jahrhunderts n. Chr., und eher in dessen erste Hälfte, da die in flavischer Zeit herrschende Auflösung der Stirntour in Löckchen unter Trajan abkommt, sich z. B. bei Plotina und Matidia schon nicht mehr findet. (Vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2138 Steininger — Erwägungen über die Benennung bei Bernoulli RI II, 2 S. 50f.)

41. TRAIANUS, geb. 53 n. Chr., Kaiser 98, † 117. — Achselbüste. Lunensischer Marmor. Höhe 0.53 m, Gesicht 0.16 m. Rom, Capitolinisches Museum, Galerie Nr. 30. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 77, 15.) Ergänzt Nase, rechte Schulter, Einzelnes am Gewand; Büstenfuss modern. Fleisch poliert. Haar schlicht, gestutzt, anliegend; Vorderhaar länger, in spitzen Strähnen in die Stirn gestrichen, wo sie sich etwas teilen; lebhafte Plastik (vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2148. Steininger). — Ueber der rechten Schulter Schwertriemen, auf der linken Paludamentum, mit runder Schliesse (Daremberg-Saglio, Dictionnaire IV, 1 S. 295). — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Tafel 62, 37 (Bernoulli, RI II, 2; Münztafel III, 1—3. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. II S. 15ff.) Traian erscheint im mittleren Alter, um 100 n. Chr. (Andere Bildnisse Traians Bernoulli, RI II 2 S. 76ff.; ähnliche Büsten S. 86.)

42 und Abb. 20. PLOTINA, Gemahlin des Traian, geb. um 70 n. Chr., Kaiserin 98, † 129. — Bruchstück, unten modern umarbeitet. Lunensischer Marmor. Gesichtshöhe 0.185 m. Rom, Capitolinisches Museum, Kaiserzimmer Nr. 28. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 93, 1) — Ergänzt Nasenspitze, Ohren. Haut poliert, Haar stumpf. Keine Stephane. — Benennung durch Münzbildnisse, die seit 112 n. Chr. erscheinen, vgl. Tafel 62, 38. (Bernoulli, RI II, 2 S. 93; Münztafel III, 6. 7. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. II S. 96ff.) Die Frisur ist auf den Münzen dieselbe: Querscheitel von Ohr zu Ohr; das Vorderhaar aufgenommen in eine hohe Stirntour — orbis — vorn nach der Mitte zusammengeführt; die Enden des Vorderhaares, umgelegt und untergesteckt, bilden ein glattes Band um die Stirn; das Hinterhaar ist in kleine Zöpfchen aus platten Strähnen geflochten; sie vereinigen sich zu einem grossen Nackenzopf, der in eine Schleife aufgenommen ist (vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2139. Steininger). — Datierung nach dem Alter — etwa 50 Jahre — um 120 n. Chr.; auch die Münzen zeigen dieselbe Altersstufe. Keine Replik; andere Bildnisse der Plotina Bernoulli, RI II, 2 S. 93ff.

43, a. HADRIANUS, geb. 76 n. Chr., Kaiser 117, † 138. — Kopf zum Einsetzen, von einer Statue. Lunensischer Marmor. Höhe ohne Hals 0.40 m, Gesicht 0.33 m. — Früher in der Engelsburg und vielleicht dort gefunden; jetzt im Vatikan, Sala Rotonda No. 543. (Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 193f. Nr. 305. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 111, 34, Taf. 36. — Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 250.) — Vollständig erhalten, Büste unterhalb des Halses modern. Haar sehr voll, gestutzt, das längere Vorderhaar in welligen Flechten in die Stirn geführt, wo die Enden sich aufbäumen und zurückrollen. Kurzer Bart. — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Tafel 62, 40. (Bernoulli, RI II 2 S. 107f.; Münztafel III, 15—17. — Cohen, Médailles impériales II S. 104ff.) — Das Lebensalter würde auf den Anfang der Regierung des Kaisers führen.

43, b und Abb. 21. ALINE, Tochter des Herodes, zweites Jahrhundert n. Chr. — Brustbild. Tempera auf ungrundierter Leinwand. Breite 0.317 m, Höhe 0.42 m, Gesicht 0.185 m. — Aus Hawara, dem alten Arsinoe im Fayum; gefunden in einer Grabkammer mit anderen Mumien, der Familie der Aline. Berlin, Kgl. Museen, ägyptische Abteilung, Nr. 11411. (Verzeichnis der ägyptischen Alter-

tümer 1890 S. 351. — Antike Denkmaler II, Taf. 13, farbig, Text von Erman und Danner (Richter). — Das Bild sass in einer Mumienhulle, uber dem Gesicht der Leiche. Gewand. Halskette, Ohrringe mit Perlen. Wolliges Haar, gescheitelt; kleine Löckchen um die Stirn. — Farben: Grund bräunlich, Fleisch rotbraun, Haar schwarz; Iris braun, am Rande dunkler, Pupille schwarz, mit Glanzlicht rechts oben; Gewand weiss, Schmuck plastisch aufgesetzt

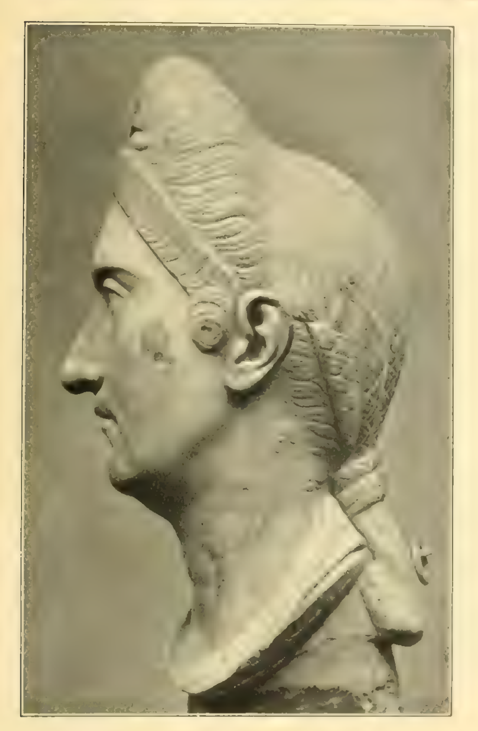


Abb. 20. Plotina, Kapitol, s. Tafel 12.



Abb. 21. Grabinschrift der Aline, Berlin.

und vergoldet. — Benennung: zu Häupten der Mumie stand ein oben halbrunder Cippus aus Kalkstein (Abbildung 21) mit der Inschrift:

ΑΛΙΝΗΙ ΗΚΑΙΤΕΝѠϹ ΗΡѠΔΟΥΧΡΗϹ ΤΗΧΑΙΡΕ ΠΟΛΛΑ ΕΤΟΥϹ ΙΛΕΙ ΜΕϹΟΡΗΖ

Uebersetzung (Verzeichnis a. a. O.): Aline, auch Tenos genannt, Tochter des Herodes, gute, lebe wohl (verstorben am) 7 Mesore des Jahres 10 (der Aera eines ungenannten Kaisers) 35 Jahre alt [illegible] — Datierung: der Stil führt auf die mittlere Kaiserzeit; das Jahr 10 könnte im zweiten Jahrhundert n. Chr. sein 127, 148, 171. (Vgl. Springer-Michaelis 9. Aufl. S. 537. — Journal of hellenic studies XXV 1905 S. 225, Edgar, On the date of the Fayûm portraits.)

44. ANTINOUS, † 130 n. Chr., als Silvanus. — Reliefplatte aus einem architektonischen Zusammenhang. Lunensischer (?) Marmor. Höhe 1.43 m. Breite oben 0.63, unten weniger, 0.59; ringsum lesbisches Kyma, ausser unten. Vermutlich sass die Platte zwischen zwei nach oben verjüngten Pilastern. — Aus der Nähe von Lanuvium; [illegible]

III 1908 S. 3 ff. Taf. 1. Rizzo. — Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 635 Ders.) — Antinous stehend nach links. Lockenhaar mit Pinienkranz; kurzer Chiton mit Halbärmeln; in der rechten Hand ein Winzermesser, falx vinitoria (Daremberg-Saglio, Dictionnaire II, 2 S. 969), die linke hielt einen jetzt abgebrochenen Zweig, vermutlich Pinie. Links Altar — unvollständig — mit der Künstlerinschrift, siehe unten; darauf ein Pinienzapfen, zwei Granatäpfel und noch eine Frucht; über dem Altar Weinranke — er steht vor einem Weinstock. Rechts ein Hund — die vordere Hälfte allein dargestellt — der mit zurückgelegten Ohren „lächelnd" zu Antinous aufblickt. — Benennung durch gesicherte Porträts des Antinous, Münzbildnisse und Skulpturen, vgl. Tafel 62, 41. (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf römischen Münzen S. 9 Taf. II, 36. — Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I, 2 Sp. 2440. Wernicke.) Keine Replik. — Die Deutung auf Silvanus durch dessen Attribute, den Pinienkranz im Haar, das Winzermesser, den Wachthund. (Roscher, Mythologisches Lexikon IV Sp. 822 ff. R. Peter. — Bullettino comunale 1874 S. 183 ff. Taf. 19. — Rizzo, Ausonia a. a. O. S. 8 f. — Sonstige Darstellungen des Antinous als Gott: Pauly-Wissowa a. a. O.) Datierung im allgemeinen durch die vergöttlichte Darstellung des Antinous nach seinem Tode 130 n. Chr., näher durch die Einführung des Antinouskultes in Lanuvium 133 n. Chr. (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I, 2 Sp. 2439 f. v. Rohden, mit Nachweisen.) Künstlersignatur auf dem Altar: ΑΝΤΩΝΙΑΝΟϹ ΑΦΡΟΔΕΙϹΙΕΥϹ ΕΠΟΙΕΙ. Der Bildhauer Antonianos ist sonst nicht bekannt, wohl aber die in hadrianischer Zeit blühende Schule von Aphrodisias in Karien. (Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer Nr. 364 ff. — Bullettino comunale 1886 S. 235 f. 297 f. 316 ff. — Ausonia III 1908 S. 9; Rizzo. — Vgl. Taf. 45.)

45. Bildnis eines Unbekannten. — Achselbüste. Lunensischer (?) Marmor. Höhe 0.72 m, Gesicht 0.19 m. Rom, Capitolinisches Museum, Philosophenzimmer Nr. 66. — Haar gelichtet, lange, stark wellige Strähne mit aufgebogenen Enden. — Künstlersignatur unten um den Büstenfuss: ΖΗΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ. (Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer S. 268 Nr. 383.) Zenas stammte vermutlich aus Aphrodisias in Karien (Löwy a. a. O. Nr. 383). Der Stil und die Haartracht führen auf hadrianische Zeit, vgl. Tafel 43, a.

46 und Abb. 22. Rhoimetalkes, König des Bosporus, regiert 131/2 bis 153/4 n. Chr. — Büstenfragment. Marmor (angeblich nicht griechisch, vgl. Lepsius, Marmorstudien Nr. 249). Höhe 0.49 m, Gesicht 0.185 m. — Aus dem Dionysostheater in Athen, jetzt Nationalmuseum Nr. 420. (* Rossbach in Journal international d'archéologie numismatique IV 1901 S. 77 ff., Taf. 4. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 301. 302. — Stais, Musée national d'Athènes I S. 85.) — Fehlend Nasenspitze, der grösste Teil der Büste, die einen Blattkelch unter sich hatte, der Hinterkopf — dieser in Gips ergänzt. Haut poliert, Haar stumpf. Augen graviert; Iris stumpf, konvex in versenktem Relief, Pupille ausgehöhlt mit Glanzlicht oben [1]). Kein Diadem. Sehr volles, ungestutztes Haar; wirre wellige Strähne,

1) Bei ausführlicher farbiger Darstellung wird das Auge folgendermassen wiedergegeben: die Iris dunkel, mit einem schmalen, noch dunkleren Randstreif; die Pupille schwarz; oft sitzt ein Glanzlicht auf der Iris; bei kleinen Massen ist die Darstellung einfacher. — In der Kaiserzeit — regelmässig seit Marcus Aurelius — hilft man besonders bei Porträtskulpturen der Lichtwirkung durch plastische Darstellung und durch Aushöhlen der schattigen Teile nach, wozu noch Bemalung kam: die Iris ist umrandet; sie ist häufig stärker konvex als der Augapfel — was der Wirklichkeit entspricht — aber dabei in den Augapfel eingesenkt; der Rand der Versenkung wirft dann einen Schatten, der den dunkeln Randstreif der Iris bildet; die Pupille ist ausgebohrt bis auf das Glanzlicht; dies hat meist die Form eines spitzen Zipfels, der in der Höhlung der Pupille in einen feinen Grat ausläuft; manchmal ist es aber auch ein Lappen von wechselnder Grösse. Vor Marcus Aurelius ist die Behandlungsweise etwas verschieden; die Bohrung an sich findet sich bei Porträtskulpturen regelmässig seit Hadrian. Vereinzelt tritt sie schon früher auf, z. B. an dem Terrakottaporträt Tafel 31, und es gibt auch noch ältere Beispiele, auf die hier nicht einzugehen ist. — Bei geschnittenen Steinen ist plastische Angabe der Iris und Pupille frühzeitig Regel, in etwas anderen Formen, vgl. die Beispiele auf Tafel 58. 59. — Bei Münzen sind in griechischer Zeit der Kontur der Iris und die Pupille — als Punkt — in den Stempel eingraviert, erscheinen also in der Prägung erhöht; in römischer Zeit ist die Iris eine Vertiefung.

die über der Stirn sich aufsträuben, stark unterhöhlt, fein graviert. Bart kurz. — Benennung durch Münzbildnisse, z. B. die nebenstehende Goldmünze in Berlin, Abb. 22 (vgl. noch Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 37 Taf. V, 11). Das lange Haar ist bezeichnend für die bosporanischen Könige, auf Rhoimetalkes führen die Züge und besonders der Stil. (Rossbach a. a. O. S. 80 — Imhoof-Blumer, Porträtköpfe

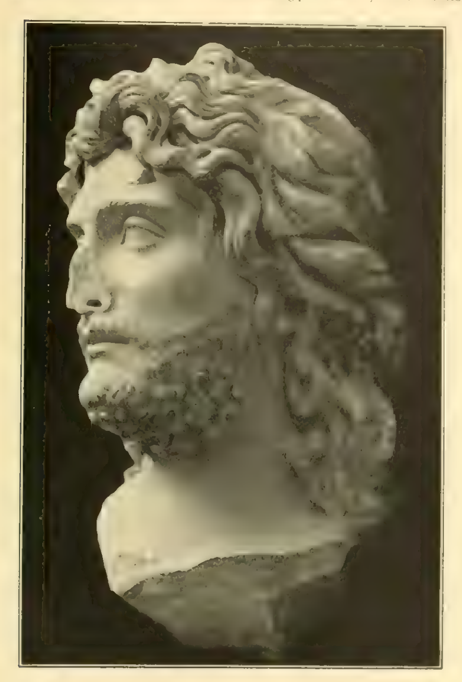


Abb. 22. Rhoimetalkes, Athen.



Abb. 23. Caracalla, Berlin, s. Tafel 50.



Goldstater des Rhoimetalkes, Berlin.

auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. IV f. Catalogue of the greek coins in the British Museum, Pontus Taf. VIII ff. Rhoimetalkes Taf. XIV, 11. XV, 1—3.) Doch könnte man auch an seinen Nachfolger Eupator denken.

47. FAUSTINA die Jüngere, Gemahlin des Marcus Aurelius, geb. um 130, † 175 n. Chr. — Kopf, abgebrochen. Lunensischer Marmor. Gesichtshöhe 0.17 m. Aus dem Vestalinnenhause auf dem Forum, jetzt Thermenmuseum Nr. 609. 642. (Helbig, Führer 2. Aufl. II S. 202 Nr. 1076. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 194, 6. — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 756. 757.) — Augen graviert; Iris umrissen Pupille ausgehöhlt, mit kleinem Glanzlicht oben. Das Schädelhaar ist [illegible] und bildet im Nacken einen aus platten Strähnen geflochtenen Knauf; das Stirnhaar ist [illegible], über die Ohren gestrichen und scheint beiderseits in einen kleinen Zopf zu enden, der sich zwischen Stirnhaar und Schädelhaar legt. (Vgl. Pauly-Wissowa, Realencyklopädie VII, [illegible] Sp. 2141. Steininger.) — Hals gebrochen, Nase fehlt, Büstenfuss modern. — Benennung durch Münzbilder. Vgl. Tafel 62, 42. (Bernoulli, RI II, 2 S. 189 ff., Münztafel IV, 19—21; V, 1—3. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. III S. 135 ff.) — Nach dem Lebensalter, [illegible]

der Kopf um 165 anzusetzen. — Andere, auch ähnliche Bildnisse der Faustina s. Bernoulli, RI II, 2 S. 192 f. — Die Tochter der Faustina, Lucilla, ähnelt ihrer Mutter sehr, frisiert sich aber ein wenig anders. (Vgl. Steininger a. a. O. — Bernoulli, RI II, 2, Münztafel V, 8 f. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. III S. 215 ff.)

48. 49. COMMODUS, geb. 161 n. Chr., Kaiser 180, † 192. — Oberarmbüste. Lunensischer Marmor. Höhe 0.74 m, Gesicht 0.16 m. Aus der Villa des Antoninus Pius bei Genzano, jetzt im Capitolinischen Museum, Kaiserzimmer Nr. 43. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 232, 29 Taf. 63 a u. b.) — Intakt, nur die Nasenspitze etwas bestossen. Gewand und Haut poliert, Augen und Haar matt; Augen graviert; Iris umrissen, Pupille ausgehöhlt, mit kleinem Glanzlicht oben. Haar gleichmässig gestutzt; breite, spitz auslaufende Büschel in unregelmässig übereinander greifenden Lagen; stark unterbohrt und aufgelockert (vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2148 f. Steininger). Tracht: Tunica, darüber Paludamentum mit runder Schliesse (vgl. Daremberg-Saglio, dictionnaire IV, 1 S. 295.). — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Tafel 62, 43. (Bernoulli, RI II, 2 Münztafel V, 10—14. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. III S. 228 ff.) — Nach dem Alter — 18 bis 20 Jahre — gehört die Büste etwa an den Anfang der Regierung des Commodus, um 180 n. Chr., wie auch die frühesten Münzen am besten mit ihr übereinstimmen. (Bernoulli, RI II, 2 Münztafel V, 11. 12. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. III S. 257 ff.)

50 und Abb. 23. CARACALLA, geb. 188 n. Chr., Kaiser 211, † 217. — Achselbüste. Feinkörniger Marmor. Höhe 0.57 m, Aus Rom, jetzt Berlin, Kgl. Museen (Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 384. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3 S. 54, 56 Taf. 20.). — Ausgebessert an Nase, Unterlippen, Ohren und Bart; Büstenfuss modern. Haut poliert, Augen und Haar stumpf. Iris umrandet, Pupille ausgehöhlt, mit Glanzlicht oben. Haar derb, kraus, knapp geschnitten (wie bei Vespasian Taf. 39, 1) Kurzer krauser Bart an Wangen und Kinn, kurzer über die Mundwinkel hinauswachsender Schnurrbart, schlicht, herabgestrichen. Ueber die rechte Schulter breiter Schwertriemen, auf der linken Paludamentum mit runder Schliesse. — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Taf. 62, 44. 60, 4. (Bernoulli, RI II, 3 S. 49, Münztafel I, 16—18. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. IV S. 141 ff.) Datierung: erst die späteren Münzen, seit 208 n. Chr., zeigen den Bart (z. B. Bernoulli, RI II, 3 S. 50) und ihnen ähnelt die Büste auch in den wilden Zügen; sie ist also zwischen 208 und 217 anzusetzen. — Repliken und andere Bildnisse des Caracalla Bernoulli RI II, 3 S. 57 f. 60. —

51. ELAGABALUS, geboren 204 oder 205 n. Chr., Kaiser 218, † 222. — Kopf von einer Büste oder Statue, abgebrochen. Lunensischer Marmor. Gesichtshöhe 0.165 m. — Rom, Capitolinisches Museum, Taubenzimmer, Nr. 30. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3 S. 88 Taf. 25.) — Unten Bruch, Nase und linke Hälfte der Oberlippe ergänzt; Büstenfuss modern. — Ziemlich kurzes Haar, Wangenflaum. Haut poliert, Augen und Haar stumpf; Iris konvex in versenktem Relief, Pupille ausgebohrt mit Glanzlicht oben. — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. z. B. Taf. 62, 45, Aureus der Sammlung Evans, durch das auf der Rückseite erwähnte vierte Konsulat datiert 222. (Numismatic Chronicle XVIII 1898 S. 180 Taf. 14, 7. Evans. Vgl. Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. IV S. 344 No. 217. — Bernoulli RI II, 3, Münztafel II, 11 f.) — Datierung des Capitolinischen Kopfes nach dem Lebensalter — Elagabalus starb siebzehnjährig — an das Ende seiner Regierung, jedoch etwas vor 222, da der Bartwuchs noch weniger entwickelt ist, als auf dem Aureus. Andere einigermassen sichere Bildnisse des Elagabalus sind nicht bekannt (Bernoulli RI II, 3 S. 84 ff.).

52 und Abb. 24. MAXIMINUS THRAX Kaiser 235 bis 238 n. Chr. — Kopf von einer Statue, zum Einsetzen. Bronze. Höhe 0.41 m, Gesicht 0.21 m. Herkunft unbekannt. München, Antiquarium (Münchener Jahrbücher der bildenden Kunst I 1907 S. 8 ff. Furtwängler). — Lippen rot bemalt. Iris

umrandet, Pupille konkav ohne Glanzlicht, ziemlich gross. Lorbeerkranz. Haar dicht und kurz, an den Schläfen etwas zurückweichend; lineare Haargrenze. Kurzer Bart. Die [illegible] Oberfläche dicht graviert, verschieden am Haupthaar und den einzelnen Teilen des Bartes. Der fehlende Hinterkopf war wohl vom Gewand verdeckt, die Statue also ein Togatus. — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Taf. 62, 46. (J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3 S. 116ff., Münztafel III, 9—11, besonders 10. — Furtwängler a. a. O. S. 10f. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. IV



Abb. 24. Maximinus Thrax, München.



Abb. 25. Gallienus, Rom, Thermenmuseum, S. [illegible]

S. 504ff. — Andere Bildnisse des Maximinus Thrax in idealerer Auffassung — Münzen und Skulpturen — bei Bernoulli, RI II, 3 S. 116ff. — Furtwängler a. a. O. S. 11ff. — Keine Replik.

53 und Abb. 25. Gallienus, Kaiser 253 bis 268 n. Chr. — Kopf zum Einsetzen, von einer Statue. Lunensischer Marmor. Höhe 0.39 m, Gesicht 0.20 m. — Aus dem Vestalinnenhaus auf dem Forum, jetzt Thermenmuseum Nr. 585. 644 (Paribeni, Guida del Museo Nazionale Nr. 413). Fehlt die Nasenspitze, eine Stirnlocke; Büstenfuss modern. Haut poliert. Haar stumpf. [illegible] umrissen, Pupille ausgehöhlt, mit Glanzlicht oben. Haar reich, wellig, halblang; an Stirn und Nacken trennen sich die Strähne (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und [illegible] Steininger). Kurzer, derb gekräuselter Bart; Schnurrbart etwas über die Mundwinkel [illegible]

kurz, schlicht, herabgestrichen. — Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Taf. 62, 48 (Bernoulli, RI II, 3, Münztafel V, 10—12. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. V S. 347 ff.) Keine Replik. Andere Bildnisse des Gallienus Bernoulli RI II, 3 S. 167 ff. Ein Anhalt zu näherer Datierung scheint nicht vorhanden.

54 und Abb. 26. Vielleicht MAXIMINUS DAZA, regiert 305 bis 314 n. Chr., oder GALERIUS, Caesar 293 bis 305, Augustus 305 bis 311 n. Chr. — Oberarmbüste. Roter Porphyr. Höhe 0.576, Gesicht 0.17 m. Aus Athribis im Nildelta, einer während der Spätantike bedeutenden Stadt; jetzt Kairo, Museum Nr. 7257. (Catalogue général du Musée du Caire; Koptische Kunst von Josef Strzygowski S. 6 f. Taf. 2, dort Nachweise.) Vollständig erhalten, der Büstenfuss modern. Poliert. Augen graviert: Iris stark konvex, in den Augapfel eingesenkt; die Pupille eine kleine Vertiefung. Haar und Bart ganz knapp geschnitten, mit linearer Haargrenze, graviert mit parallelen Reihen kurzer gleichmäßiger Striche. — Tunica, darüber Paludamentum, auf der rechten Schulter mit einer Bogenfibel geschlossen (für diese Daremberg-Saglio, Dictionnaire II, 2 S. 1109). — Allgemeine Datierung durch die Verwandtschaft in Stil,

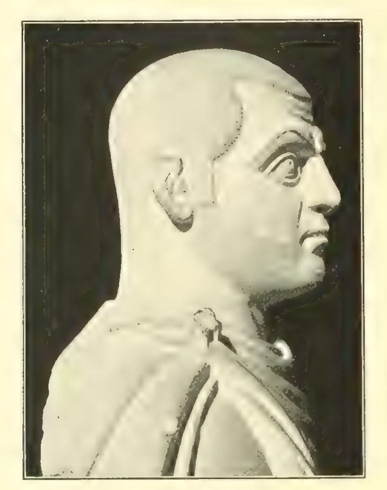




Abb. 26. Maximinus Daza?, Kairo; nach Gips.

Physiognomie, Haar und Bart mit den Münzbildnissen um 300 n. Chr. Seit Constantin kommt der militärisch kurze Schnitt von Haar und Bart rasch ab, die Büste ist also wohl früher; eine obere Grenze lässt sich nicht so sicher ziehen. Persönliche Aehnlichkeit besteht mit Maximinus Daza, der in Syrien und Aegypten Caesar war vgl. Tafel 62, 50 und seinem Onkel Galerius. Vgl. die Vignette S. LXXI. (Galerius: J. Maurice, Numismatique Constantinienne I S. 47 ff. Taf. 4. Maximinus Daza: ebd. S. 68 ff. Taf. 6. — Siehe auch J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3, Münztafel VII f., besonders VIII, 4. 7. 8.) Maximinus Daza starb vor dem 30. Lebensjahr, Galerius wurde erst mit 40 Jahren Caesar; da das Gesicht der Büste eher einen jugendlichen Eindruck macht, ist also vielleicht die Deutung auf Maximinus Daza vorzuziehen. (Ueber verwandte Bildnisse und ihre kunstgeschichtliche Stellung vgl. Beiträge zur alten Geschichte II 1902 S. 112 f. Strzygowski.)

55 und Abb. 27. CONSTANTINUS DER GROSSE, geb. 274 n. Chr., Kaiser 306, † 337. — Kopf zum Einsetzen, von einer Statue. Marmor. Kolossal, Höhe mit Hals 2.40 m. Aus der Konstantinsbasilika

(Hülsen, das römische Forum 2. Aufl. S. 217), mit anderen Resten einer kolossalen akrolithen Sitzstatue: beide Füsse, Teile der Beine, rechter Arm und Hand. Alles jetzt im Hofe des Conversatorenpalastes. — (Grundlegend Petersen in Atti dell'accademia pontificia romana Serie II Vol. VII S. 150 ff. — J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3 S. [illegible] Taf. [illegible] — Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 372 Nr. 551. Ungebrochen, das Fehlende war angesetzt; mehrfach gestückt; an der linken Seite ist die Lücke zwischen Kinnlade und Hals modern ausgemauert. Augen graviert: Iris umrissen, Pupille sehr gross, Glanzlicht, oben. Haar gestutzt; es bildet eine geschlossene, scharf abgesetzte Masse mit wenig innerem Relief; lange, leicht geschwungene, längs gravierte Strähne sind in die Stirn gestrichen, mit den Enden herabgebogen; die Enden biegen sich von beiden Seiten auch nach der Mitte zu ein; sie bilden einen gleichmässigen Bogen von Schläfe zu Schläfe. (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2150. Steininger.)



Abb. 27. Constantinus. Rom, Conservatorenpalast.



Abb. 28. Konsul. Rom, Conservatorenpalast. [illegible]

— Benennung durch Münzbildnisse, vgl. Taf. 62, 52 f. (Bernoulli, RI II, 3 S. [illegible] Münztafel VIII, 15—16. — Gnecchi, i medaglioni romani. — Cohen, Médailles impériales [illegible] VII S. [illegible] — Maurice, la numismatique Constantinienne I S. 95 f. Taf. VIII [illegible], [illegible] — [illegible] scheint versuchsweise möglich: 313 n. Chr., nach Constantinus Siege über Maxentius wurde die von [illegible] begonnene Basilika durch den Senat dem Constantinus geweiht, damals, also um 313, wäre die [illegible] seiner Statue besonders naheliegend gewesen. (Aurelius Victor, de Caesaribus 40, [illegible]) [illegible]

des Constantinus vgl. Bernoulli, RI II, 3 S. 216ff. Die Haartracht scheint parthisch; vgl. die Münzen, z. B. Catalogue of greek coins in the British Museum, Parthia Taf. 3f.

56 und Abb. 28. KONSUL um 400 n. Chr. — Statue. Lunensischer Marmor. Kolossal, Gesichtshöhe 0.26 m. Aus Rom, jetzt im Conservatorenpalast (Bullettino comunale XI 1883 S. 17ff. Taf. III — Arndt-Bruckmann, Porträts Taf. 311—313. — Helbig, Führer 2. Aufl. I S. 395 Nr. 583. 584). — Ergänzt unterer Teil der Nase, Ohren, Stücke am Kinn, an der rechten Hand Zeigefinger und Fingerspitzen, linke Hand mit dem Szepter, Plinthe, Kleinigkeiten. Rechts am Hinterkopf Rest einer Stütze, die während der Arbeit und des Transportes den Kopf mit der erhobenen rechten Hand verband. Toga, Senatorenschuhe (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie III, 1 Sp. 1341. Mau. — Daremberg-Saglio, Dictionnaire I, 2 S. 817). Haar gelichtet, Schläfenglatze; der Rest des Stirnhaares in die beiden Hälften der Glatze gescheitelt. Augen graviert: Iris ausgehöhlt, bis auf ein Glanzlicht oben, das auch die Pupille umfasst. — Ein Gegenstück stellt einen jungen Mann dar, ähnlich ergänzt (dieselbe Literatur, Arndt-Bruckmann Taf. 314—316). Es sind zwei Konsuln, die zur Eröffnung der Circusspiele die Mappa in die Arena werfen. (Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer 6. Aufl. S. 809.) — Datierung in weiteren Grenzen durch die Tracht; Schnitt und Drapierung der Toga finden sich so seit Constantin, z. B. bei dem Relief mit der Largitio am Constantinsbogen und später auf dem Konsulardiptychon des Felix 428 n. Chr. (v. Sybel, Christliche Antike II Abb. 21. 67. S. 231ff., dort Nachweise). Gegen Ende des fünften Jahrhunderts herrscht bereits eine andere Drapierung um die Brust, z. B. auf dem Konsulardiptychon des Boethius 487 n. Chr. (a. a. O. Abb. 70). — Einen genaueren Ansatz gestattet vielleicht der Gewandstil; er findet sich bei einer Gruppe feiner Elfenbeintafeln, die um 400 n. Chr. in Rom entstanden sind. Datiert und lokalisiert werden sie durch ein Hochzeitsdiptychon, mit der Aufschrift Lampadiorum auf der einen, Symmachorum auf der anderen Seite, das sich auf eine wahrscheinlich zwischen 392 und 394 vollzogene Verbindung dieser Familien bezieht. Am nächsten steht den Statuen unter dieser Gruppe von Elfenbeinen das undatierte Beamtendiptychon des Probianus, das auch sehr ähnliche Togen hat (v. Sybel a. a. O. Abb. 64 S. 237. — Ueber die römischen Elfenbeine vgl. Haseloff in Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen XXIV 1903 S. 47f., dort Nachweise).

57. TURTURA. — Wandgemälde auf Stuck, Ausschnitt. Rom, Katakombe der Commodilla, Grabkirche der Heiligen Felix und Adauctus. Gesichtshöhe 0.11 m. — Das Gemälde stellt die beiden genannten Heiligen dar, wie sie der Mutter Gottes die Turtura empfehlen. Aus einer darunterstehenden Inschrift geht hervor, dass Turtura mit 24 Jahren Witwe wurde und bis zum 60. Jahre lebte, ohne sich wieder zu vermählen. Datierung durch die vermutlich zugehörige marmorne Inschriftplatte eines Fussbodengrabes, bei der jedoch der Name fehlt, p(ost) c(onsulatum) Mavorti = im Jahre nach dem Consulat des Mavortius, d. h. 528 n. Chr. (Liebenam, Fasti consulares S. 55). — Tracht: dunkelpurpurne Tunica, ebensolche Palla, über den Kopf gezogen; das Haar in einem Beutel, schwarz mit einfachem weissen Muster (vgl. Molinier in Etudes d'histoire du moyen âge, dédiées à Gabriel Monod, Paris 1896, S. 61ff.); über der Stirn eine breite weisse Binde, die unter der Palla verschwindet. — Haut brünett; Augen dunkelbraun, Pupille schwarz, Glanzlicht oben; Mund rötlich. — Hinter der rechten Schulter der Turtura sieht man die rechte Hand des Heiligen Adauctus, im Hintergrunde sein Gewand, weiss mit roten Streifen. (Nuovo Bullettino di archeologia cristiana X 1904 S. 54ff. 134ff.; Marucchi — *ebd. 166 Taf. 6 Wilpert. — Römische Quartalschrift XXII 1908 S. 121ff. Wilpert, für die Datierung.)

58. Griechische Gemmen (Abkürzung: Furtwängler = A. Furtwängler, die antiken Gemmen).

1) Porträt von DEXAMENOS, etwa 430 v. Chr. — Skarabäoid, Jaspis, rot und gelb gesprenkelt; Höhe 2 cm, hier stark vergrößert. — Aus Attika, jetzt Sammlung Warren. — Bärtiger Porträtkopf

rechtshin, linksläufige Inschrift: Δεξαμενος εποιε. (Furtwängler I Taf. 14, 3. 51, 8 II S. 66 III S. 137 ff.)

2) Alexander der Grosse. — Kopf linkshin, erhoben; Diadem; Rand der Iris und Pupille im Abdruck erhaben, wie bei Münzen, siehe oben zu Taf. 40. Zweites bis erstes Jahrhundert v. Chr. (Furtwängler, I Taf. 32, 6 II S. 157. — Andere Gemmenporträts Alexanders vgl. J. J. Bernoulli, die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen S. 124 f.) Benennung durch Münzen, vgl. Tafel 61, 5 f. (Abgelehnt von Th. Schreiber, Das Bildnis Alexanders des Grossen, Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften XXI, 3 S. 210 Anm. 35, ohne Angabe von Gründen.)

3) Aelterer Mann. — Cades IV A 63. — Brustbild linkshin; Vollbart, Wulstbinde mit dünnen Enden; Iris vertieft; Mantel. — Vollbart wurde seit Alexander von Griechen in der Regel nicht mehr getragen, der Mann lebte also vermutlich früher. Die Binde ähnlich z. B. bei Sophokles, vgl. Tafel 16, und bei Philetairos von Pergamon auf Münzen, die ihn vergöttert darstellen, z. B. Tafel 60 A, 25. (Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 7. Wohl ein berühmter Grieche aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

4) Hellenistischer König. — Granat. Kopf rechtshin, Bartflaum, Diadem; Mantel, auf der rechten Schulter mit perlenbesetzter (?) runder Fibel geschlossen. (Furtwängler I Taf. 32, 12; II S. 158, kaum haltbare Deutung auf Alexander Balas, vgl. hierzu Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. III, 24 S. 30. 75.) Vgl. Tafel 61, 22 f.

5) Mithradates VI Eupator von Pontos, 121 bis 63 v. Chr. Amethyst, Florenz. — Kopf rechtshin, langes Haar, Diadem; Iris umrissen. Benannt durch Münzen, vgl. Tafel 61, 27. (Furtwängler I Taf. 32, 29 II S. 159. — Münzen: Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. V, 3—5. 23, S. 78. — Waddington-Babelon-Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie mineure I, 1 Pont et Paphlagonie, Taf. 2 f. — Römische Mitteilungen X 1895 S. 181. Six.)

6) Hellenistischer Herrscher. — Büste rechtshin; Kopf erhoben, Mantel auf der Schulter geschlossen. (Furtwängler I Taf. 32, 27 II S. 159.)

7) Hellenistisches Herrscherpaar. — Karneol. Sammlung Piombino, Rom. Cades IV A 49. — Köpfe linkshin; Mann mit langem Nackenhaar, Diadem, Widderhorn = Amonshorn. (Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . Völker S. 5.) — Frau mit Diadem Gewand, Mantel über dem Kopf, vgl. z. B. Arsinoe II, Tafel 61, 12. — Vermutlich ein Diadoch, da nur diese den Hörnerschmuck tragen.

8) Asiatischer Herrscher oder Feldherr. — Brustbild rechtshin, Tiara aus steifem Stoff (Leder?), Lorbeerkranz; Gewand im Rücken; nach einer Reiterfigur aus einer Kampfgruppe? (Furtwängler I Taf. 33, 23 II S. 163.) Vielleicht Diodotos von Baktrien, nach dessen Münzbildern vgl. Tafel 61, 17 b. Sein Vorgänger Sophytes trägt ebenfalls Lorbeer am Helm, vgl. ebd. 17 a.

9) Perserin. — Cades III G 6. Weibliche Halbfigur rechtshin; langärmeliger Rock, Tiara mit Sonne und Sternen; Schnur darum, Diadem? Künstlerinschrift: υδρου. (Versuch einer Deutung: Römische Mitteilungen 1913. Delbrück.) — Für die Tracht: Dalton, the treasure of the Oxus S. 48 ff.

10) Ptolemäerin. — Brustbild rechtshin, Gewand. — (Furtwängler I Taf. 32, 32 II S. 159.) Vielleicht Berenike I in reiferen Jahren, vgl. Tafel 61, 10. Massgebend für die Benennung besonders die in der Kyrenaika von ihrem Sohne Magas geprägten Münzen, zum Teil ohne Schleier und mit gleicher Frisur. (Vgl. Svoronos, τὰ νομίσματα του κράτους τῶν Πτολεμαίων II S. 511 Nr. 311; [illegible] III Taf. III, 40 ff. IV Sp. 74. — Catalogue of greek coins in the British Museum, the Ptolemies kings of Egypt S. 61 Nr. 16—21 Taf. XIII, 7—10.) — Das Porträt ist in Aegypten auf Siegeln häufig.

11) Ptolemäerin. — Blassbräunlicher Chalkedon. Paris, Cabinet des médailles. Kopf rechtshin; Kranz von Blättern oder Aehren; Gewand, Halsband; Haarschopf in Form des Kopfschmuckes der Isis — Kuhhörner mit Sonnenscheibe (vgl. Roscher, Mythologisches Lexikon II, 1 S. [illegible] Abb. [illegible]

daher eine Ptolemäerin. Nach Furtwängler Arsinoe III Philopator, † 209 v. Chr., was nicht ausgeschlossen wäre, vgl. Tafel 61, 14. (Furtwängler I Taf. 31, 29. 32, 34 II S. 154 f. — Vgl. die Münzen Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. VIII, 10. — Svoronos, τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων II Nr. 1159 ff. 1269 ff. S. 187 ff. 211 ff.; III Taf. XXXIX —XLII. IV Sp. 216 ff. 222 ff. — Catalogue of greek coins in the British Museum, the Ptolemies kings of Egypt S. 67, 1 f. Taf. XV, 6.)

12) Hellenistische Herrscherin. — Früher Sammlung Nott, Nr. 313; Abdruck im Institut, ferner Cades IV A 101. — Jaspis, nach Cades grün, nach Nott rot. — Brustbild rechtshin, spitze verzierte Stephane; Ohrring, Mantel über dem Kopf. — Nach den Münzen vielleicht Kleopatra Thea, Tochter Ptolemaios VI, Gemahlin des Alexander Balas 150 v. Chr., später des Demetrios II und Antiochus VII Sidetes, † 121 v. Chr. Vgl. Tafel 61, 23, frühes Porträt, 24 späteres. In Betracht kommt u. a. auch noch die Mutter der Kleopatra Thea, Kleopatra II vgl. Svoronos τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων IV Sp. 292. 304.

13) Griechische Herrscherin. — Cades IV A 79; meines Wissens unveröffentlicht. — Brustbild linkshin, mit rechter Hand; spitze Stephane, Mantel über dem Kopf; Iris vertieft. — Vielleicht Olympias, die Mutter Alexanders des Grossen; vgl. die benannten Goldmedaillons aus Abukir, Tafel 60, 3. (H. Dressel, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1906 Taf. II, D u. IV, 7 S. 10. 31 ff.; dort Nachweis der Benennung.)

14) Ptolemaios I Soter, König 305 bis 284 v. Chr. — Kameo, fast vollplastisch. Schmuckstück. Wien. Brustbild, Mantel mit Franzen; Pupillen vertieft. — Benennung durch Münzen, vgl. Tafel 61, 9. (Furtwängler I Taf. 59, 3 II S. 266.)

15) Vermutlich Ptolemaios II Philadelphos, 284 bis 247 v. Chr., und Arsinoe II, † 269. — Sardonyx-Kameo, Wien. — Schmuckstück unbekannter Verwendung. — Modern der Panzerkragen und das Ende des Helmbusches. — Doppelbildnis linkshin. Mann unbärtig mit halblangem Haar; Helm mit Wangenklappen und grossem künstlichen Busch; auf dem Schädelteil des Helmes bärtige Schlange, am Nackenschutz Ammonskopf, auf der Wangenklappe Blitzbündel. Frau: breite Krone mit ägyptischem Ornament, Mantel über dem Kopf. Bei beiden Iris und untere Hälfte der Pupille umrandet. — Bildnis eines hellenistischen Königspaares; das ägyptische Ornament der Krone weist auf Ptolemäer. Der König scheint nach den Münzen Ptolemaios II Philadelphos zu sein, die Königin Arsinoe II. Dann wäre der Kameo ägyptische Arbeit und mit Wahrscheinlichkeit datiert zwischen 274 v. Chr., wo Ptolemaios die Arsinoe heiratete, und 247, dem Ende seiner Regierung. (Furtwängler I Taf. 53, 1 II S. 250 ff. III S. 151 ff., andere Benennung. — J. J. Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen S. 130 f., mit Nachweisen Taf. VIII, 1.) — Münzbildnis des Ptolemaios II s. Tafel 61, 11; es findet sich auf silbernen Tetradrachmen, die in Kleinasien und Thrake geschlagen sind; der Arsinoe II s. Tafel 61, 12. (Vgl. Th. Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen, Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften XXI S. 197 f., mit Vergleichsmaterial. — Zum Ornament der Krone ders., Alexandrinische Toreutik, ebd. XIV, 5 S. 429.)

59. Römische Gemmen.

1) Republikanischer Römer? — Beryll, Florenz. — Kopf rechtshin, Pupille schwach vertieft. ΑΓΑΘΟΠΟΥϹΕΠΟΕΙ. (Furtwängler I Taf. 33, 9 II S. 161 f. — Ders., Jahrbuch des Instituts III 1888 S. 211 Taf. 8, 15.)

2) Republikanischer Römer? — Schwarzer Achat. — Sammlung Warren. Kopf rechtshin. (Furtwängler I Taf. 33, 16 II S. 163.)

3) Augustus, 31 v. Chr. bis 14 n. Chr. — Sardonyx-Kameo. Schmuckstück unbekannter Verwendung. Britisches Museum. — Büste linkshin; Aegis, Lanze, Diadem; Iris umrandet, Pupille ausgehöhlt mit breitem, spitz auslaufendem Glanzlicht oben. Auflage des Diadems modern. Benennung

durch Münzen, s. Tafel 62, 29f. und Tafel 33. Porträts des Augustus auf Gemmen vgl. J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 1 S. 40ff. — Das Diadem trug Augustus in Rom nicht; der Kameo stellt ihn also wahrscheinlich als Nachfolger der Ptolemäer dar und ist in Alexandrien gearbeitet. (Furtwängler III S. 316 Abb. 159. — Bernoulli, RI II, 1 S. 49. Taf. 28, 3. — Catalogue of Gems in the British Museum Nr. 1560 S. 174.)

4) AUGUSTUS. — Grosse Türkispaste, konvex. Schmuckstück. Wien. — Kopf rechtshin; Lorbeerkranz, Flaumbart; Iris konvex, etwas eingesenkt, Pupille vertiefter Punkt. Benennung durch Münzen (vgl. die vorige Nummer; Augustus mit Flaumbart z. B. Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. I S. 76 Nr. 88—91, 32 v. Chr. — Bernoulli, RI II, 1 Taf. 32, 1). — (Furtwängler III S. 319 Abb. 162, auf Tiberius gedeutet. — Ders., Jahrbuch des Instituts III 1888 S. 305f. Taf. 11, 2. — R. v. Schneider, Album der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses Taf. 43, 2.)

5) AUGUSTUS. — Carneol (früher Sammlung Beugnot, Cades IV C 268. Impronte Gemmarie dell' Istituto IV 93 vgl. Bullettino dell' Istituto 1834 S. 128). Kopf rechtshin ΔΙΟC. Die Inschrift ist gefälscht, vielleicht auch der Kopf eine Arbeit des neunzehnten Jahrhunderts (vgl. Brunn, Künstlergeschichte II S. 496, dort Nachweise).

6) KINDERBÜSTE. — Cameo, früher Sammlung Poniatowski. Cades IV C 384. — Schmuckstück. Schulterbüste, Kleidchen, Lockenpartien über den Schläfen, wie auf Frisuren vom zweiten bis siebenten Jahrzehnt n. Chr. (Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2137. Steininger). Vielleicht eines der Kinder der älteren Agrippina?

7) ANTONIA, 36 v. Chr. bis 39 n. Chr. — Carneol, Sammlung Piombino, Rom. Kopf rechtshin; Haar schlicht gescheitelt, Nackenzopf mit Schleife. Iris im Abdruck erhaben umrandet. Benannt durch Münzen, s. Tafel 62, 32. Auf der Gemme etwas älter und individueller. (Furtwängler I Taf. 48,9 II S. 230. — Für die Frisur: Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2130. Steininger.)

8) NERO, 54 bis 68 n. Chr. — Cades IV C 390. — Kleine Büste rechtshin. Benannt durch Münzen, s. Tafel 62, 33f. Tafel 35f. Vielleicht Arbeit der Renaissance.

9) JULIA TITI, † vor 90 n. Chr. — Aquamarin, konvex. Schmuckstück. Paris, Cabinet des médailles. — Brustbild rechtshin; Chiton, Mantel; Ohrring, Halskette; Haartracht vgl. Tafel 30f. Stephane hinter der Stirntour; Iris umrissen, Pupille schwach vertieft; ΕΥΟΔΟC ΕΠΟΙΕΙ. — Benannt durch Münzen, s. Tafel 62, 36. (Furtwängler I Taf. 48, 8 II S. 229f.)

10) HADRIANISCHE DAME. — Karneol, früher Sammlung Nott. Cades IV C 460. Impronte dell' Istituto II, 80 vgl. Bullettino dell' Istituto 1831 S. 112. — Büste rechtshin; Gewand, Ohrring; Turban aus natürlichem Haar, Iris vertieft. Die Haartracht ähnlich bei Sabina, der Gattin Hadrians, † nach 128 n. Chr.; vielleicht stellt der Stein sie dar. (Sabina: J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 2 S. 127 Taf. 40. Münztafel III, 18—20. — Haartracht: Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2140. Steininger.)

11) JULIA DOMNA, Gemahlin des Septimius Severus, 193 bis 211 n. Chr. — Beryll, früher Sammlung Marlborough (Furtwängler I Taf. 48, 12 II S. 230). — Büste rechtshin. Gewand, Mantel, Helmfrisur, im Nacken tief herabreichend. — Benannt durch Münzporträts, die Frisur auf Julias späteren Münzen, 205 bis 217 n. Chr., zu denen auch die Züge gut passen, vgl. Vignette S. LXXI rechts. J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II, 3 S. 35ff. Taf. 10 Münztafel I, 14. — Haartracht: Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2142. Steininger.)

12) JUNGER MANN. — Karneol. Britisches Museum. — Kleine Büste rechtshin. Iris vertieft. Drittes Jahrhundert n. Chr. (Furtwängler I Taf. 48, 12 II S. 230.)

13) Vermutlich TRAIANUS DECIUS, Kaiser 249 bis 251 n. Chr. — Karneol. Büste rechtshin. Lorbeerkranz, Panzer, Paludamentum; Iris erhaben umrandet und vertieft. Benannt durch Münzen,

s. Tafel 62, 47 (vgl. Bernoulli, RI II, 3 S. 153, Münztafel IV, 11 f.). Jedenfalls ein Kaiser dieser Zeit. (Furtwängler I Taf. 48, 25 II S. 230, Deutung auf Trebonianus Gallus.)

14) SALONINA, Gemahlin des Gallienus, Kaiser 253 bis 268 n. Chr. — Karneol. Brustbild linkshin. Herabgleitender Chiton, Idealtracht; Helmfrisur mit Scheitelflechte. Benannt durch Münzen, die ausser der Uebereinstimmung in Frisur und Zügen manchmal auch dasselbe Gewandmotiv haben, s. Tafel 62, 49. (Bernoulli RI II, 3 S. 171 ff. Münztafel V, 13 f. — Für die Frisur Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2144. Steininger.) (Furtwängler I Taf. 48, 28 II S. 231.)

15) SCHAPUR I, König der Parther 238 bis 269 n. Chr. — Konvexer Hyazinth, Gotha. Schmuckstück. — Brustbild rechtshin. Krone mit Pfeifenornament. Ohrring, Halskette, Mantel mit runder Fibel. Iris konkav, erhaben umrandet. — Benannt und datiert durch Inschrift des Schapur in Pahlawî. (Furtwängler I Taf. 50, 50 II S. 245 Nachtrag III S. 459.)

16) Vermutlich LICINIUS PATER, 307 bis 324 n. Chr. — Schwarzer Achat, Cades IV C 629. — Kopf rechtshin, Lorbeerkranz, Panzer, Paludamentum; Iris umrandet. Benannt durch Münzen, s. Tafel 62, 51. (In Betracht kommt auch noch Severus II vgl. Maurice, la numismatique Constantinienne I S. 60 ff. Taf. V. — Cohen, Médailles impériales 2. Aufl. VII S. 130 ff. — Gnecchi, i medaglioni romani I S. 14 Taf. 6 No. 4.)

17) Kaiser des vierten Jahrhunderts n. Chr., vielleicht CONSTANTINUS I, 306 bis 337 n. Chr.? oder CONSTANTIUS II? — Amethyst, Leipzig, Stadtbibliothek. — Kopf rechtshin, zweireihiges Perlendiadem; Panzer, Paludamentum mit runder Fibel. — Mehrdeutig benannt durch Münzbildnisse, vgl. Tafel 62, 51 f. (Bernoulli, RI II, 3 Münztafel VIII, 15—19. IX, 6 f. — Maurice, la numismatique Constantinienne I Taf. VIII f. XIV f. — Gnecchi, i medaglioni romani.) (Furtwängler I Taf. 48, 35 II S. 231 zieht Constantius II vor.) Vgl. Tafel 52.

60. 1—4. Vier GOLDMEDAILLONS aus Abukir. — Berlin. Sie stammen aus einem grösseren Funde und sind Siegespreise im III. Jh. n. Chr. in Beroea in Makedonien abgehaltener Spiele. — Die Darstellungen sind nach älteren Vorbildern kopiert, zum Teil wohl Kameen. (H. Dressel, Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1906 S. 55 ff. dort Nachweise.)

1) ALEXANDER, Brustbild von vorn. Barhaupt, Diadem; Panzer, Speer, Rundschild; Panzer und Schild mit figürlichem Relief; Iris vertieft. — Rückseite ΒΑCΙΛΕΩC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Nike mit Tropaion. (Dressel a. a. O. S. 9. 25 f. Taf. II, C. — Jahrbuch des Instituts XXIII 1908 S. 162 ff. Thiersch; XXV 1910 S. 147 ff. Six.)

2) ALEXANDER, Kopf linkshin. Diadem, Amonshorn. — Rückseite ΒΑCΙΛΕΩC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Nike auf Viergespann. (Dressel a. a. O. Taf. I A S. 7. 21 f.) Vgl. Tafel 61, 5 f.

3) OLYMPIAS, Mutter des Alexander. — Büste linkshin, mit rechtem Arm. Chiton, Mantel über dem Kopf; Diadem; in der rechten Hand Szepter mit Kugel, am Unterarm Schlangenarmband. — Rückseite Nereide auf Seestier. (Einzelheiten und Nachweise der Benennung bei Dressel a. a. O. S. 10 f. 31 ff. Taf. II, D vgl. IV, 7.) Vgl. Tafel 58, 13.

4) CARACALLA, Kaiser 211 bis 217 n. Chr. — Brustbild linkshin, jugendlich. Lorbeerkranz; Panzer mit Gorgoneion; Schwert mit Adlerkopf als Griff, am Riemen hängend; Rundschild am linken Arm, in der Mitte Kopf des Alexander, im Felde Alexander reitend, auf der Löwenjagd. — Rückseite ΒΑCΙΛΕΩC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, links Alexander sitzend, rechts vor ihm Nike mit Waffen. (Dressel a. a. O. S. 11. 40 Taf. II, E.) Benennung durch Münzen, vgl. Tafel 62, 44 und Tafel 50.

5) PTOLEMAIOS I SOTER. — Plakette, von einem Prunkgerät? Antiker Gipsabguss nach Metall. Aus Aegypten. Hildesheim, Pelizäusmuseum. (Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen S. 44 Taf. VI, 32.) Benennung durch Münzen, vgl. Tafel 61, 9 und Tafel 23. Ptolemäisch.

61. A. Griechische Münzen.

1) Pharnabazos, Satrap. Silberstater von Kyzikos 410 v. Chr. — Berlin. — Kopf rechtshin, Bart, Tiara, Diadem; ΦΑΡΝΑΒΑ. — Rückseite: Schiffsprora u. a. Der Stempel erinnert im Stil etwas an Dexamenos, vgl. Tafel 58, 1. (Babelon, Traité des monnaies II, 2 Sp. 11. 390, 583 Taf 108, 1. — Ders. in Revue numismatique XII 1908 S. 161 ff. — Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. III, 1, 2 S. 73, vgl. S. 4.)

2) Satrap. Silbertetradrachmon von Kolophon. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Bart, Tiara, Diadem. — Rückseite Lyra, ΒΑΣΙΛεως. — Benennung und Datierung stehen nicht fest, wohl am ersten Tissaphernes 412 v. Chr. (Catalogue of greek coins in the British Museum, Ionia S. 325, 13 Taf. 31, 6. — Babelon, Traité des monnaies II, 2 Sp. 111, 62 Taf. 88, 25, dort Diskussion und Nachweise — Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 73 Taf. III, 1.)

3) 4) Timotheos, der Sohn Konons. Elektronstatera von Kyzikos um 363 v. Chr. 3) Kopf rechtshin, Lorbeerkranz, Thunfisch. — Rückseite quadratum incusum. — Berlin. 4) Kopf linkshin, ohne Lorbeerkranz, im Handel. (Römische Mitteilungen XXVII 1912 S. 67 ff., dort Nachweise. Six. Tafel I, a = 3, d = 4. — Babelon, traité des monnaies II, 2 Sp. 1405, 2621 Taf. 173, 29.)

5) Alexander der Grosse. — Silbertetradrachmon des Lysimachos, um 300 v. Chr. — Berlin. — Kopf rechtshin; Diadem, Amonshorn. — Rückseite ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ; linkshin sitzende Athena usw. (= Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. I, 1 S. 5. 70 vgl. Taf. II, 3. — Vgl. J. J. Bernoulli, die erhaltenen Bildnisse Alexanders des Grossen S. 27 ff., dort Nachweise. — Th. Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen, Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften XXI S. 169 ff.) Vgl. Tafel 60, 1 f. — Anderes Exemplar in Boston, Vignette S. LXIX.

6) Alexander der Grosse. — Gold. Dekadrachmon. Aus Buchara, Britisches Museum — Alexander stehend; Panzer, Schwert, Mantel, Tiara, linke Hand hoch auf die Lanze gestützt, in der rechten den Blitz. Monogramm aus Β und Α = ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Rückseite s. Vignette S. LXVIII: ein griechischer Reiter verfolgt einen Elephanten mit zwei Indern. — Geprägt zur Erinnerung an die Siege Alexanders im Delta 326 v. Chr. — (Numismatic Chronicle 1906 S. 8 f. Taf. I, 8. B. V. Head. — ebd. 1887 S. 177 ff. Taf. VII, 1. P. Gardner, empfiehlt spätere Datierung.)

7. 8) Amastris? † 288 v. Chr. — Silber, Didrachmen der Stadt Amastris; 7 Six, 8 München. — 7) Kopf rechtshin, Tiara, Lorbeerkranz; im Felde Köcher. — Rückseite ΑΜΑΣΤΡΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, männliche Gottheit thronend, mit Eros auf der rechten Hand. — 8) Kopf rechtshin, ebenso, aber Stern auf der Tiara und kein Köcher im Felde. — Rückseite ΑΜΑΣΤΡΙΕΩΝ, Stadtgöttin thronend mit Nike auf der rechten Hand. Vgl. Tafel 24, dort Nachweise. (7 = Römische Mitteilungen XXVII 1912 Taf. I, e; 8 = ebd. k, vgl. S. 88 f.)

9) Ptolemaios Soter. — Silbertetradrachmon; von ihm selbst geprägt. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem. — Rückseite ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, Adler mit Blitzbündel linkshin, Monogramm. (= Catalogue of greek coins in the British Museum, the Ptolemies, kings of Egypt S. 16, 23 Taf. III, 1. — Svoronos τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων II S. 26, 214. III Taf. VII, 25. IV Sp. 53 f. vgl. Tafel 23.)

10) Berenike I. — Kupfermünze, kyrenäisch, 304 bis 285 v. Chr. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem. — Rückseite: ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, Ruder, Monogramm, [illegible] (Catalogue a. a. O. S. 60, 14 Taf. XIII, 8. — Svoronos a. a. O. II S. 52, 321. III Taf. III, 42. IV Sp. 74.)

11) Ptolemaios II Philadelphos, 284 bis 247 v. Chr. — Silbertetradrachmon, geprägt in Kleinasien oder Thrakien. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem, [illegible] — Rückseite ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ, Adler usw. (Catalogue a. a. O. S. [illegible] Taf. IX, [illegible] — Svoronos a. a. O. II Sp. 137, 908 III Taf. XXVII, 3 IV Sp. 138 f.)

12) Arsinoe II Philadelphos, † 271 v. Chr. — Gold, Oktadrachmon, geprägt in Cypern. 274 v. Chr.? — Athen. — Kopf rechtshin, Diadem, Stephane mit abgekürztem — ägyptischem? — Ornament, Mantel über dem Kopf. — Rückseite: ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ, Doppelfüllhorn mit Diadem; Π = Paphos. (Svoronos a. a. O. II S. 77, 520. III Taf. XV, 1. IV Sp. 95 f.)

13) Berenike II, Königin in Kyrene seit 258, von Aegypten 247 bis 222 v. Chr. — Goldoktadrachmon von Ephesos (?), um 258 v. Chr.? — Berlin. — Kopf rechtshin; Diadem, Perlenhalsband, Ohrring; Schleier über dem Kopf. — Rückseite: ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, Füllhorn, Biene. (Svoronos a. a. O. II S. 136. III Taf. XXVI, 24. IV Sp. 137.) Vgl. Tafel 28.

14) Arsinoe III Philopator, † 209 v. Chr. — Goldoktadrachmon? Abdruck im Institut. — Büste rechtshin; Gewand, Szepter, verzierte Stephane, Ohrring. — Rückseite: ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΟ-ΠΑΤΟΡΟΣ ΝΙ, Stern, Füllhorn mit Binde. — Geprägt kurz nach ihrem Tode. (Vgl. Svoronos a. a. O. II S. 211, 1269. III Taf. 42, 1. IV S. 267.)

15) Seleukos Nikator, König 306 bis 281 v. Chr. — Silbertetradrachmon seines Sohnes und Mitregenten Antiochus I Soter, vor 281 v. Chr. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Kopf rechtshin; Diadem, Stierhorn. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ, Apollo sitzend auf dem Omphalos. — (Anderes Exemplar Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 73 Taf. III, 8.) Vgl. Tafel 22. 27.

16) Derselbe. — Silbertetradrachmon des Philetairos von Pergamon. — Sammlung Jameson. (Revue numismatique IX 1905 S. 1 ff. Taf. I, 2). — Kopf rechtshin mit Wulstbinde. — Rückseite: ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΥ, linkshin thronende Athena mit Speer und Schild; im Felde behelmter Athenakopf, Mondsichel. (Abgebildet von Fritze, die Münzen von Pergamon [Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1910] Taf. II, 1. — Vgl. Imhoof-Blumer, die Münzen der Dynastie von Pergamon ebd. 1884 S. 3. 21 f. Taf. I, 3, 4.) Geschlagen nach dem Tode des Seleukos Nikator, 281 v. Chr., da er nicht das Diadem trägt und vor 263 v. Chr oder wenig später, wo Eumenes beginnt mit dem Bildnis des Philetairos zu prägen; wahrscheinlich am Anfang dieses Zeitabschnittes wegen der Beizeichen, vgl. Imhoof-Blumer a. a. O. S. 26.

17 a) Sophytes von Baktrien, um 300 v. Chr. — Silberdrachme. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Helm mit Wangenklappe, Lorbeerkranz. — Rückseite: ΣΩΦΥΤΟΥ, Hahn rechtshin, Kerykeion. (Catalogue of Indian coins in the British Museum, greek and scythic kings S. 2, 1 Taf. I, 3.) Als Alexander erklärt von Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 5 A 2. 14. 48. 83 Taf. VI, 25. Vgl. Taf. 58, 8.

17 b) Diodotos von Baktrien, um 250 v. Chr. — Goldmünze. — Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΙΟΔΟΤΟΥ, Zeus schreitend mit Aegis und Blitz. (Catalogue of Indian coins in the British Museum, greek and scythic kings S. 3, 1 Taf. 1, 4.) Vgl. Taf. 58, 8.

18) Euthydemos I von Baktrien, um 210 v. Chr. — Silbertetradrachmon. Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΕΥΘΥΔΗΜΟΥ, Herakles auf einem Felsen sitzend, nackt mit Keule. (= Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker Taf. I, 6 S. 70. — Catalogue of Indian coins in the British Museum, greek and scythic kings S. 5, 13 Taf. II, 5.) Vgl. Tafel 29.

19) Eukratides von Baktrien, zwischen 200 und 150 n. Chr. — Silbertetradrachmon. Britisches Museum. — Brustbild rechtshin; Diadem, Sonnenhelm, Panzer, Mantel. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΥΚΡΑΤΙΔΟΥ, Dioskuren nach rechts reitend. (= Catalogue of Indian coins in the British Museum, greek and scythic kings S. 14, 9 Taf. V, 7.) Vgl. Tafel 29.

20. 21) Demetrios I von Syrien, 162 bis 150 v. Chr. — Silbertetradrachmen. — Nach Abdrücken im Institut. — Kopf rechtshin, Diadem, Lorbeerkranz. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, thronende Tyche mit Füllhorn und Szepter, Monogramme. Vgl. Tafel 30.

22) ALEXANDROS I BALA von Syrien, 152 bis 144 v. Chr. — Silbertetradrachmon, Tyrus 147 v. Chr. — Berlin. — Kopf rechtshin, Diadem, Gewand. — Rückseite: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, Adler usw. = Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . Völker S. 75 Taf. III, 24.)

23) ALEXANDROS I BALA und KLEOPATRA THEA. — Silbertetradrachmon, um 150 v. Chr. Britisches Museum. — Köpfe rechtshin: vorn Kleopatra, Diadem, Kalathos, Ohrring, Halsband, Kopfschleier, Gewand; hinter ihr Füllhorn, Α; hinten Alexandros Bala, Diadem; Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΘΕΟΠΑΤΟΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, Zeus sitzend, linkshin. (Numismatic Chronicle 1904 S. 307 ff. W. Wroth Taf. XV, 11 — Andere Exemplare: a. in der Brera, vgl. Imhoof-Blumer, Monnaies grecques S. 433 f. Nr. 102 Taf. H, 13. — Oesterreichische Jahreshefte VIII 1905 S. 85 ff. Hauser. — b. Sammlung Jameson, Revue numismatique IX 1905 S. 4, 9 Taf. I, 10.) — Vgl. Taf. 58, 12.

24) KLEOPATRA THEA als Regentin 125 bis 121 v. Chr. — Silbertetradrachmon, Britisches Museum. — Kopf rechtshin, ägyptische Frisur mit Schraubenlocken, Diadem, Stephane, Schleier über dem Kopf. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΘΕΑΣ ΕΥΕΤΗΡΙΑΣ, Doppelfüllhorn mit Diadem, Datum = 125 v. Chr. (Catalogue of greek coins in the British Museum, Seleucid kings of Syria S. 85, 1 Taf. 23, 1. — Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . . Völker S. 76 Taf. IV, 3.)

25) PHILETAIROS von Pergamon, † 263 v. Chr. — Silbertetradrachmon des Eumenes I. — Berlin — Kopf rechtshin, Wulstbinde. — Rückseite: ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΥ, thronende Athena nach links. (= Imhoof-Blumer, die Münzen der Dynastie von Pergamon, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1884 S. 4. 23 f. Taf. I, 6. — Vgl. v. Fritze, die Münzen von Pergamon, ebd. 1910 S. 7 f. Taf. II, 3.) Vgl. Tafel 27.

26) EUMENES II von Pergamon, 197 bis 159 v. Chr. — Silbertetradrachmon. Britisches Museum. — Kopf rechtshin; Diadem. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΕΥΜΕΝΟΥ, Dioskuren oder Kabiren stehend; in Lorbeerkranz. (= Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer . . . Völker S. 77 Taf. IV, 15. — Catalogue of greek coins in the British Museum, Mysia S. 117, 47 Taf. 24, 5.) Vgl. Tafel 27.

27) MITHRADATES VI EUPATOR, 121 bis 63 v. Chr. — Silbertetradrachmon. Britisches Museum. — Kopf rechtshin, Diadem. — Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΟΣ, Pegasus, Stern und Mond, Monogramm (des Archelaos? Statthalters des Mithradates in Europa 88 bis 85 v. Chr.), alles in Epheukranz. (Catalogue of greek coins in the British Museum, Pontus etc. S. 44, 4 Taf. VIII, 7 — Waddington-Babelon-Reinach, Recueil général des monnaies grecques de l'Asie mineure I, 1 S. 16 Taf. II, 11.) Vgl. Taf. 58, 5.

28) POMPEJUS d. Gr., † 48 v. Chr. — Silberdenar seines Sohnes Sextus Pompejus. — Abdruck im Institut. — Kopf rechtshin, praefericulum, lituus: MAG nus PIVS IMP erator ITER um [illegible] (Rückseite und Datierung, 36 v. Chr., Cohen, médailles impériales I S. 5 Nr. 17. — Babelon, les monnaies de la république romaine II S. 353, 25. 348 f.) Vgl. Tafel 32.

62 Kaisermünzen (Cohen: H. Cohen, description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales. 2. Aufl. Paris 1880 ff.)

29) AUGUSTUS, Alleinherrscher, 31 v. Chr. bis 14 n. Chr. — Silberdenar oder Aureus. — Abdruck im Institut. — Büste rechtshin. — Rückseite: AVGVSTVS, Capricornus, Füllhorn; Augustus seit 27 v. Chr. (Cohen I S. 65. — Coins of the roman republic in the British Museum II S. 10 f. III Taf. 60, 11—14; dort datiert 27 bis 25 v. Chr.) Vgl. Tafel 33. 59, 3, 4, 6.

30) AUGUSTUS. — Goldmedaillon, Neapel. — Büste linkshin, Lorbeerkranz, CAESAR AVGVSTVS DIVI F(ilius) PATER PATRIAE. — Rückseite: IMP(erator) XV = 5 n. Chr., archaistische Diana nach rechts schreitend, darunter SICIL. — (Cohen I S. 87 Nr. 177. — Gnecchi, i medaglioni romani I Taf. 1, 1.) Vgl. Tafel 33. 59, 3, 4, 6.

31) LIVIA, Gemahlin des Augustus, geb. 57 v. Chr., † 29 n. Chr. — Mittelbronze. — Cabinet de France. — Büste rechtshin, mit Idealfrisur, Gewand, SALVS AVGVSTA. — Rückseite und Datierung, 22 n. Chr., vgl. Tafel 34, dort Nachweise. Vgl. Tafel 34.

32) ANTONIA, Gemahlin des Nero Drusus, geb. 36 v. Chr., † 39 n. Chr. — Mittelbronze. — Büste rechtshin, Gewand, ANTONIA AVGVSTA. — (Rückseite und Datierung, unter Claudius, vgl. Cohen I S. 223 Nr. 6. — Journal international d'archéologie numismatique XII S. 89 ff. Bahrfeldt) Vgl. Tafel 59, 7.

33) NERO, Kaiser 54 bis 68 n. Chr. — Aureus. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, NERO CAESAR AVG(ustus) IMP(erator.) — (Rückseite und Datierung, 60 n. Chr., vgl. Cohen I S. 293 Nr. 213 ff.) Vgl. Tafel 35. 59, 8.

34) NERO. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Strahlenkrone, NERO CLAVD(ius) CAESAR·AVG(ustus) GER(manicus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate) IMP(erator) P(ater) P(atriae). — Die Strahlenkrone seit 65 n. Chr. (Cohen I S. 288 Nr. 126 ff.) Vgl. Tafel 36. 59, 8.

35) VESPASIANUS, Kaiser 69 bis 79 n. Chr. — Grossbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Lorbeerkranz, IMP(erator) CAES(ar) VESPAS(ianus) AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate) P(ater) P(atriae) CO(n)SVL III = 71 n. Chr. (Cohen I S. 371 f.) Vgl. Tafel 39.

36) JULIA TITI, † vor 90 n. Chr. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste mit Gewand rechtshin, IVLIA IMP(eratoris) T(iti) AVG(usti) F(ilia) AVGVSTA. — Vor 81 n. Chr., dem Todesjahr des Titus, weil er noch nicht Divus heisst, nach 70, da er schon Imperator ist. (Cohen I S. 467 Nr. 16 ff.) Vgl. Tafel 59, 9.

37) TRAJANUS, Kaiser 98 bis 117 n. Chr. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Paludamentum, Strahlenkrone, IMP(eratori) CAES(ari) NERVAE TRAIANO AVG(usto) GER(manico) DAC(ico) P(ontifici) M(aximo) tribunicia potestate consuli VI patri patriae; so nach Analogie besser erhaltener Exemplare. — Dacicus seit 102 n. Chr., Consul VI 112. (Vgl. Cohen II S. 35. — Gnecchi, i medaglioni romani III Taf. 143, 13.) Vgl. Tafel 41.

38) PLOTINA, Gemahlin Traians, auf Münzen 112 bis 129 n. Chr. — Grossbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Gewand, Perlenhalsband, Stephane, PLOTINA AVG(usta) IMP(eratoris) TRAIANI. Nach 112, wo Plotina auf Münzen erscheint, vor dem Tode des Traian, 117, der sonst Divus heissen würde. (Cohen II S. 97 Nr. 12 f.) Vgl. Tafel 42.

39) MARCIANA, Schwester Traians, † vor 115 n. Chr. — Grossbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Gewand, Stephane, DIVA AVGVSTA MARCIANA. Nach dem Tode der Marciana, da sie Diva heisst. (Vgl. Cohen II S. 101 Nr. 13.)

40) HADRIANUS, Kaiser 117 bis 138 n. Chr. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Lorbeerkranz, Paludamentum, HADRIANVS AVGVSTVS. — Rückseite vermutlich CO(n)S(ul) III = 119 (bis 138) n. Chr. (Cohen II S. 125 ff. — Gnecchi, i medaglioni romani III Taf. 144 ff.) Vgl. Tafel 43.

41) ANTINOUS, † 130 n. Chr. — Bronzemünze von Bithynium. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Gewand, ΘΕΟΝ Η ΠΑΤΡΙϹ ΑΝΤΙΝΟΟΝ. (Waddington-Babelon-Reinach, Récueil général des monnaies grecques d'Asie mineure I, 2 Taf. 41, 17—19.) Vgl. Tafel 44.

42) Faustina die Jüngere, Gemahlin des Marc Aurel, geb. um 130 n. Chr., † 175. — Bronze, Medaillon. — Neapel. — Büste linkshin, Gewand, FAVSTINA AVGVSTA. (Vgl. Gnecchi, i medaglioni romani II Taf. 68, 4. — Cohen III S. 163 Nr. 291.) Vgl. Tafel 47.

43) Commodus, Kaiser 180 bis 192 n. Chr. — Bronze, Medaillon. — Britisches Museum. — Oberarmbüste rechtshin, Aegis, Lorbeerkranz. IMP(erator) CAES(ar) L(ucius) AVREL(ius) COMMODVS GERM(anicus) SARM(aticus); Rückseite: TR(ibunicia) P(otestate) CO(n)S(ul) = 177 n. Chr. (Gnecchi, i medaglioni romani II Taf. 87, 8. — Catalogue of roman medaillons in the British Museum Taf. 27, 2. — Vgl. Cohen III S. 327 Nr. 738.) Vgl. Tafel 48 f.

44) Caracalla, Kaiser 211 bis 217 n. Chr. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Lorbeerkranz, M(arcus) AVREL(ius) ANTONINVS PIVS AVG(ustus) BRIT(annicus). Nach 210, wo er sich Britannicus, vor 213, wo er sich Germanicus nennt. (Cohen IV S. 199. — Bernoulli, RI II, 3, Münztafel I, 17.) Vgl. Tafel 50 und 60, 4.

45) Elagabalus geb. 204 oder 205 n. Chr., Kaiser 218, † 222. — Aureus. Sammlung Evans, vergrössert. — Kopf rechtshin, Lorbeerkranz, Paludamentum. IMP(erator) ANTONINVS PIVS AVGustus. — Rückseite: P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate) V Co(n)S(ul) IIII P(ater) P(atriae); Elagabalus auf Quadriga linkshin. — Consul IV = 222 n. Chr. Numismatic Chronicle XVIII 1898 S. 180 Taf. XIV, 7. Evans — Cohen, IV S 344, 217.) Vgl. Tafel 51.

46) Maximinus Thrax, Kaiser 235 bis 238 n. Chr. — Mittelbronze. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Lorbeerkranz, Toga, MAXIMINVS PIVS AVG(ustus) GERM(anicus). Germanicus seit 236. (Cohen IV S. 504 ff. — Bernoulli, RI II, 3, Münztafel III, 10.) Vgl. Tafel 52.

47) Traianus Decius, Kaiser 249 bis 251 n. Chr. — Grossbronze. — Cabinet de France. — Büste rechtshin, Panzer, Strahlenkrone, IMP(erator) C(aius) M(essius) Q(uintus) TRAIANVS DECIVS AVG(ustus). (Vgl. Cohen V S. 197 Nr. 114. — Bernoulli, RI II, 3, Münztafel IV, 12.) Vgl. Tafel 59, 13.

48) Gallienus, Kaiser 253 bis 268 n. Chr. — Bronze, Medaillon. — Abdruck Imhoof-Blumer. — Büste rechtshin, Panzer, Paludamentum, Lorbeerkranz, IMP(erator) GALLIENVS P(ius) F(elix) AVG(ustus) GERM(anicus). Germanicus 256 oder 257, schon 257 auch Dacicus Maximus. (Cohen V S. 406 Nr. 657. — Gnecchi, i medaglioni romani II Taf. 115, 1.) Vgl. Tafel 53.

49) Salonina, Gemahlin des Gallienus. — Bronze, Medaillon. — Britisches Museum. — Oberarmbüste rechtshin, Chiton an der rechten Schulter herabgleitend, Mantel, spitze Stephane. CORNELIA SALONINA AVG(usta). (Cohen V S. 496 Nr. 3. — Catalogue of roman medaillons in the British Museum Taf. 50, 2.) Vgl. Tafel 59, 14.

50) Maximinus Daza, Caesar 305, † 313 n. Chr. — Aureus. Abdruck im Institut. — Kopf rechtshin, Lorbeerkranz, MAXIMINVS NOBilis CAES(ar). — Rückseite Statue des Helios, SOLI INVICTO NK = Nicomedia, im Abschnitt S(acra) M(oneta) N(icomediana). Geprägt in Nikomedien 305/6. (Vgl. Cohen VII S. 159 Nr. 165. — Numismatic Chronicle 1903 S. 215. Maurice.) Vgl. Taf. 54.

51) Licinius Pater, Kaiser 308 bis 324 n. Chr. — Aureus. Büste rechtshin, Panzer, Paludamentum, Lorbeerkranz, LICINIVS P(ius) F(elix) AVG(ustus). (Cohen VII S. 195 Nr. 92 f. — Maurice, la numismatique Constantinienne I S. 107 ff. Taf. 10 — Bernoulli, RI II, 3, Münztafel VIII, 12.) Vgl. Tafel 59, 16.

52) Constantinus I, 306 bis 337 n. Chr. — Mittelbronze, München. — Büste rechtshin, Panzer, Paludamentum auf der linken Schulter, Lorbeerkranz, CONSTANTINVS P(ius) F(elix) AVG(ustus).

— Rückseite: VICTORIA BEATISSIMORVM CAESS(arum), Victoria sitzend, auf dem Schilde VOTis X. (Gnecchi, i medaglioni romani II S. 135 Taf. 130, 9. — Bernoulli, RI II, 3, Münztafel VIII, 15.) Vgl. Tafel 55. 59, 17.

53) Derselbe. — Goldmedaillon, 326 n. Chr. — Berlin. — Kopf rechtshin, betend erhoben, Diadem; CONSTANTINVS AVG(ustus). — Rückseite Constantin stehend, Toga usw. SENATVS im Abschnitt S(ancta) M(oneta) R(omana). (Gnecchi, i medaglioni romani I S. 20 Taf. 7, 17. — Seeck in Zeitschrift für Numismatik XXI 1898 S. 17ff. — Maurice, Numismatique Constantinienne, I, S. CXXXVII. 245 Taf. XVIII, 13, dort Nachweise. — Eusebius, Vita Constantini lib. IV c. 15.)



S. LXIII, 6.



S. LXIII, 5.

VORLAGEN DER TAFELN UND ABBILDUNGEN

Tafel 1. 2. 3. Abb. 1. 2. Photographie Baldwyn Coolidge, Boston, mit gütiger Ermächtigung der Leitung des Museum of Fine Arts.

Tafel 4, a. Photographie Brugsch. Abb. 3 nach Springer-Michaelis, Kunstgeschichte 9. Aufl. I S. 26 Abb. 65 (E. A. Seemann 1911).
b. Photographie Gustav Schwarz, Berlin.

Tafel 5. Nach einer von Herrn Professor Borchardt in Kairo gütig überlassenen Aufnahme. Abb. 4 dgl.

Tafel 6. Photographie Gustav Schwarz.

Tafel 7, a. Nach einer von Herrn Professor Borchardt in Kairo gütig überlassenen Aufnahme. Abb. 5 nach Springer-Michaelis, Kunstgeschichte I 9. Aufl. S. 41 Abb. 96 (E. A. Seemann 1911)
b. Photographie Gustav Schwarz.

Tafel 8. Photographie Alinari (14775).

Tafel 9. Photographie Brugsch.

Tafel 10. Photographie Alinari — die Gesamtansicht — und des athenischen Instituts 24447.

Tafel 11. Photographie Gustav Schwarz.

Tafel 12. Photographie Baldwyn Coolidge mit gütiger Ermächtigung der Leitung des Museum of Fine Arts.

Tafel 13. Photographie Donald Macbeth, London.

Tafel 14. Photographie Maraghiannis, Candia, dgl. Abb. 6.

Tafel 15. Photographie Alinari (20170).

Tafel 16, a. Photographie Alinari (6375).
b. Nach Gips in Leipzig; Abb. 8 Photographie des römischen Instituts.

Tafel 17. Photographie Brogi, Neapel.

Tafel 18. Photographie Alinari (11046).

Tafel 19. Photographie Frankenstein, Wien. Abb. 9 nach einem von Herrn Geheimrat Studniczka in Leipzig gütig geliehenen Klischee.

Tafel 20. Nach einer von Herrn Geheimrat Studniczka in Leipzig gütig zur Verfügung gestellten Photographie.

Tafel 21. Photographie Donald Macbeth, London.

Tafel 22. Photographie Alinari (11251). Abb. 11 nach Photographie im römischen Institut.

Tafel 23. Photographie des römischen Instituts.

Tafel 24. Nach einer vom Fogg Museum, Harvard Mass., gütig zur Verfügung gestellten Photographie dgl. Abb. 12.

Tafel 25. Nach einer vom Metropolitan Museum, New York gütig zur Verfügung gestellten Photographie

Tafel 26 und Abb. 13 dgl.

Tafel 27. Photographie Gustav Schwarz. Abb. 14 nach Gips in Leipzig, durch gütige Vermittelung von Herrn Geheimrat Studniczka. Abb. 15 Photographie Lembo.

Tafel 28. Photographie Faraglia.

Tafel 29. Photographie des römischen Instituts.

Tafel 30. Photographie Anderson (2150. 2151). Abb. 16 nach Photographie im römischen Institut.
Tafel 31. Photographie Baldwyn Coolidge mit gütiger Ermächtigung der Leitung des Museum of Fine Arts, Boston.
Tafel 32. Photographie Vald. Poulsen. Abb. 17 nach einer von Herrn Direktor Dr. Jacobsen gütig überlassenen Photographie.
Tafel 33. Photographie Faraglia. Abb. 18 Photographie Baldwyn Coolidge mit gütiger Ermächtigung der Leitung des Museum of Fine Arts, Boston.
Tafel 34. Photographie Vald. Poulsen, mit gütiger Ermächtigung des Herrn Direktor Dr. Jacobsen.
Tafel 35. Photographie Faraglia.
Tafel 36. Photographie Alinari (1201).
Tafel 37, a. Photographie Gustav Schwarz
b. Photographie Vald. Poulsen.
Tafel 38. Photographie Brogi.
Tafel 39. a. Photographie Alinari (19104).
b. Photographie Faraglia.
Tafel 40. 41. 42 dgl. Abb. 20 dgl.
Tafel 43, a. Photographie Anderson (1298).
b. Nach einer von der ägyptischen Abteilung der Königlichen Museen gütig überlassenen Photographie.
Tafel 44. Photographie Faraglia.
Tafel 45. dgl.
Tafel 46. Nach einer von Herrn Professor Dr. Georg Karo gütig vermittelten Aufnahme. Abb. 22 dgl.
Tafel 47. Photographie Faraglia.
Tafel 48. 49 dgl.
Tafel 50. Photographie Gustav Schwarz. Abb. 23 dgl.
Tafel 51. Photographie Faraglia.
Tafel 52. Nach einer von Herrn Professor Dr Sieveking in München gütig vermittelten Photographie. Abb. 24 dgl.
Tafel 53. Photographie Faraglia.
Tafel 54. Photographie Brugsch, Platte beim athenischen Institut. Abb. 25 nach Gips in der archäologischen Ausstellung 1911 in Rom.
Tafel 55. Photographie Brogi (16675). Abb. 27 Photographie des römischen Instituts.
Tafel 56. Photographie Faraglia. Abb. 27 Photographie Anderson.
Tafel 57. Nach einer von Herrn Prälat Wilpert gütig zur Verfügung gestellten Photographie.
Tafel 58. Photographie Faraglia. Nr. 14 und 15 nach Photographie Frankenstein, der Rest nach Abdrücken im römischen Institut.
Tafel 59. Photographie Faraglia. Nr. 3 nach einer von Mrs. E. Strong-Sellers gütig überlassenen Aufnahme. — Nr. 15 nach einem vom Herzoglichen Museum in Gotha freundlich vermittelten Abguss, der Rest nach Abdrücken im Institut.
Tafel 60. Nr. 1—4 nach von Herrn Professor Dr. Dressel gütig geliehenen Abzügen. — Nr. 5 nach einer von Herrn Dr. Rubensohn gütig vermittelten Photographie.
Tafel 61. 62. Photographie Faraglia; der grössere Teil der Münzabdrücke wird dem freundlichen Entgegenkommen Herrn Imhoof-Blumers in Winterthur und der Vorstände der Münzkabinette in Berlin und London verdankt.

INHALT



S. LVI, 54.



S. LXI, 11

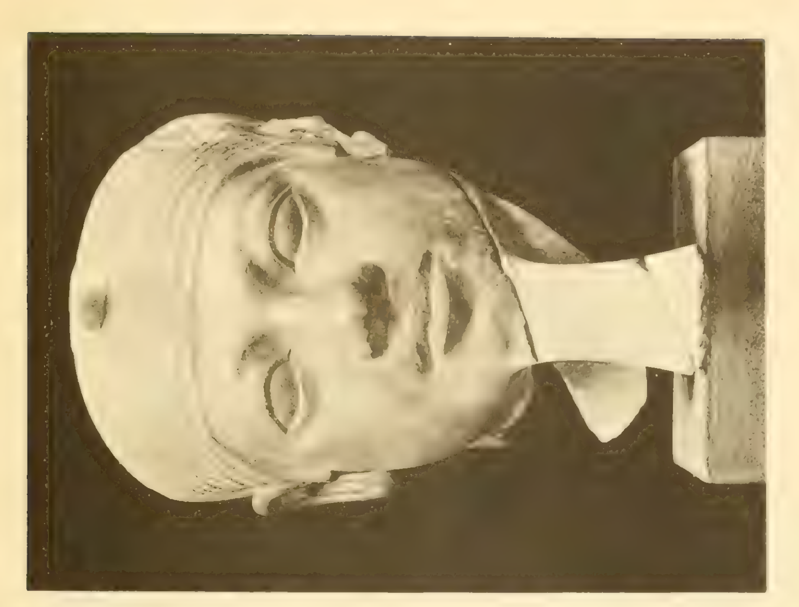
Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena — 4115





Mykerinos und Königin, Boston.





Schepses-kaf. Boston.







Nuler. Boston.

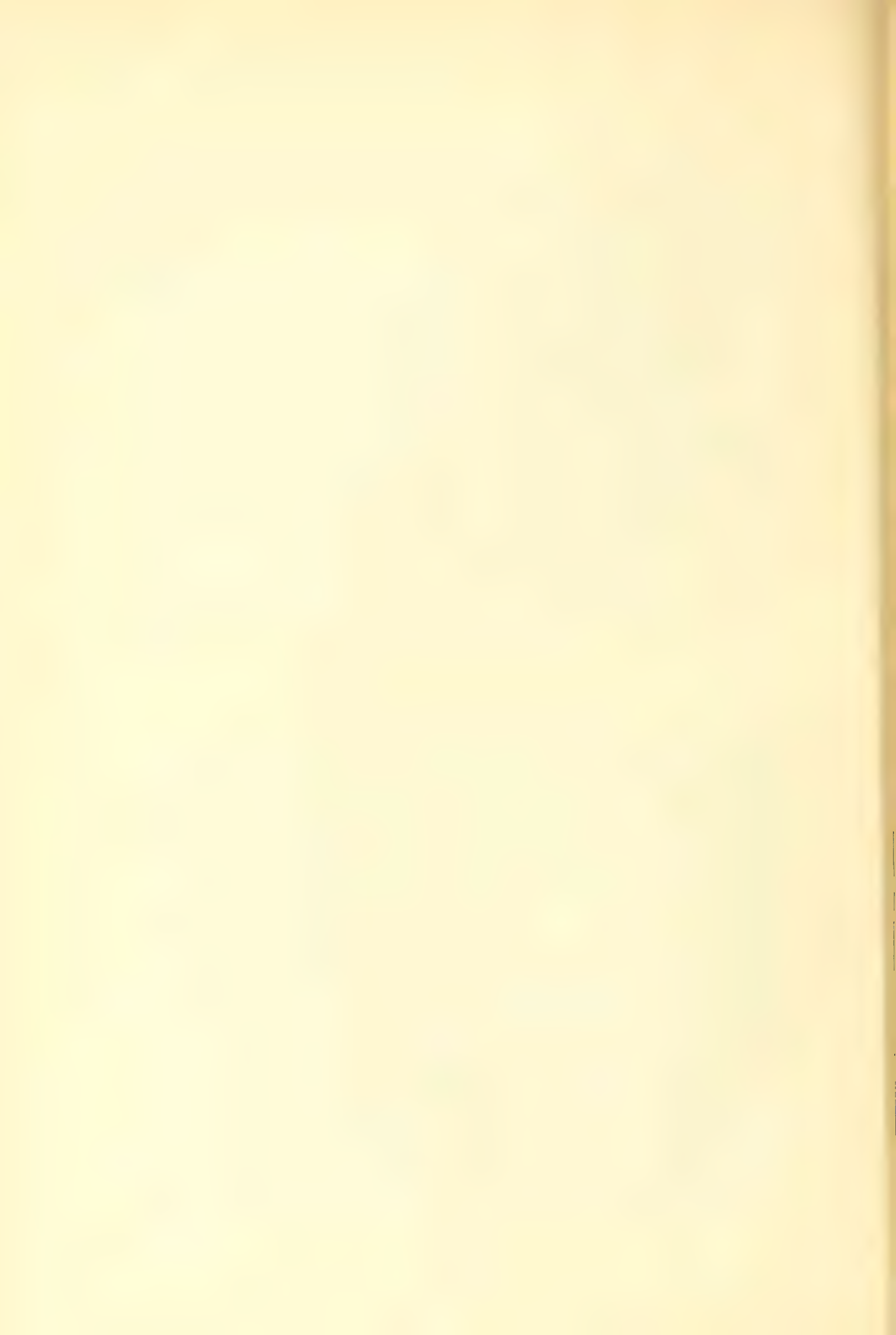




a. Amenemhêt III. Kairo.



b. Königskopf, Berlin.



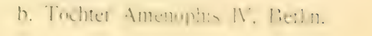
Teje, Berlin.





Amenophis IV und Nofretete. Berlin.





a. Amenophis IV. Paris.

b. Tochter Amenophis IV. Berlin.





Ramses II. Turin.





Mentemhet. Kairo.









Phot. Alinari, Florenz

Takuschit. Athen.



Tafel 11.





Grüner Kopf, Boston.





Perikles. London.





Herakleitos. Candia.



Phot. Alinari, Florenz.

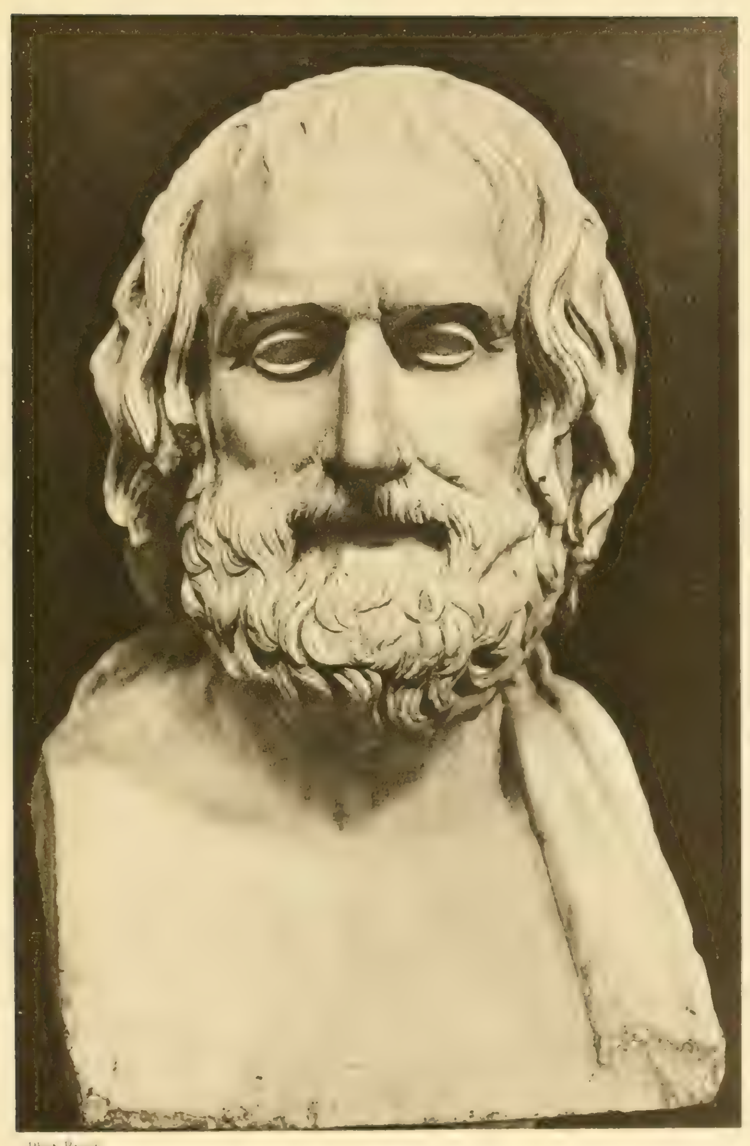


A. Sophokles, London.

B. Sophokles, Lateran.

Phot. Alinari, Firenze

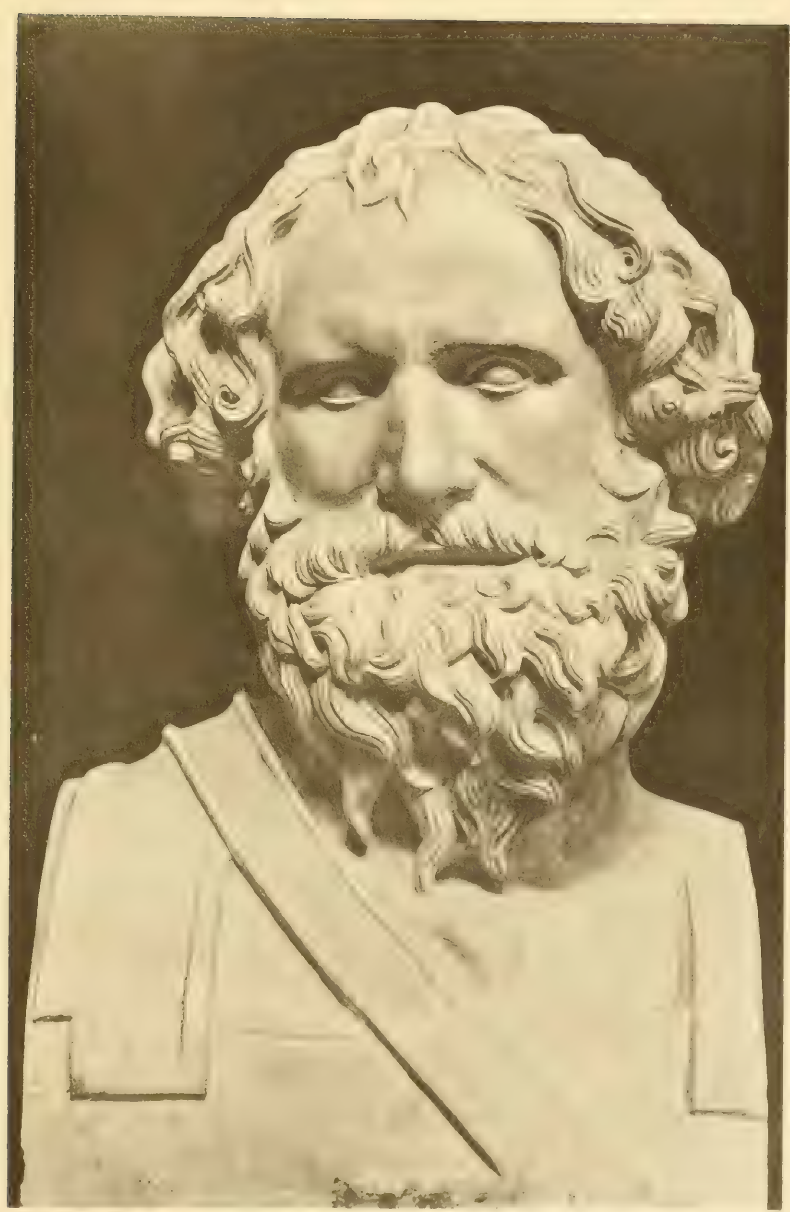




Phot. Brogi.

Euripides. Neapel





Phot. Alinari, Florenz.

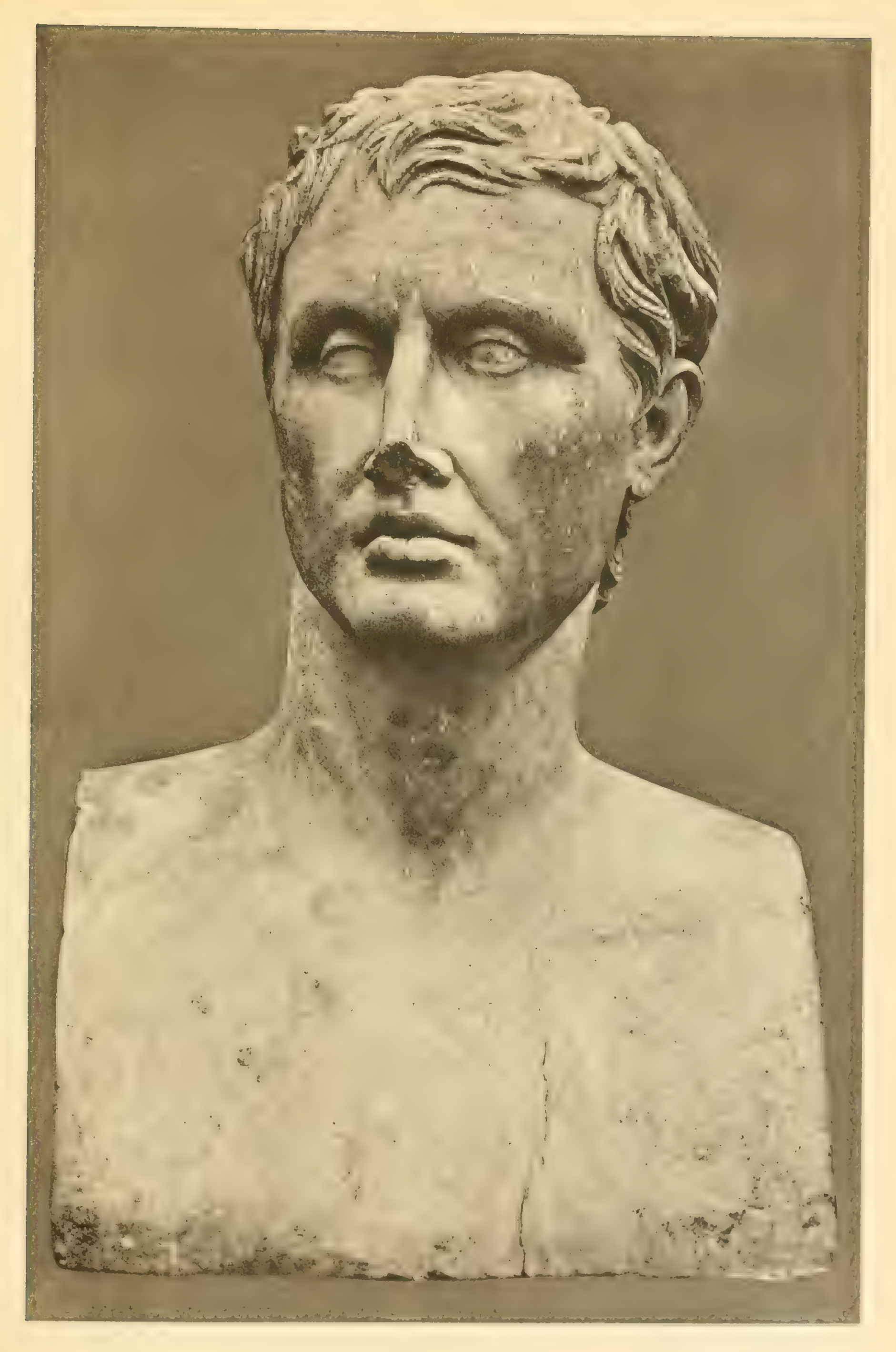
Archidamos. [illegible]





Aristoteles, Wien.





Menandros, Boston.



Arte Phot. London.





Phot. Alinari, Florenz.



Ptolemaios Soter. Paris.





Amasis (?). Harvard.



Epikuros. New York.





Hermarchos (?). New York.



Attalos I von Pergamon (?). Berlin.



Berenike II (?). Rom. Antiquarium.



Euthydemos I. Rom, Torlonia.

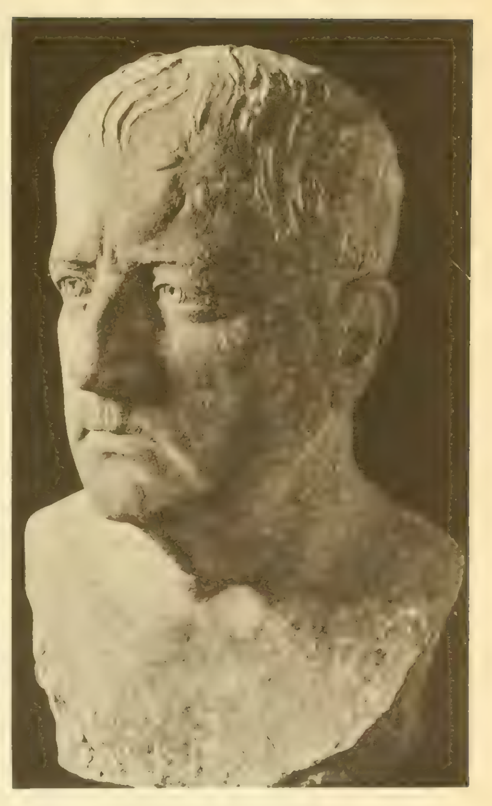


Demetrios I. (?). Rom. Thermenmuseum.









Männliche Büste, Boston.





Pompejus, Ny Carlsberg.





Augustus, Capitol.





Livia, Ny Carlsberg.





Nero. Rom. Thermenmuseum.





Phot. Alinari, Florenz

Nero, Uffizi.



b. Slg. Ny Carlsberg.





Phot. Brogi.

P. Paquius Proculus und Frau, Neapel.



a. Vespasianus. Neapel.

b. Dame, Capitol.





[illegible]





Traianus, Capitol.





Phototyp. C[illegible]



Phot. Anderson, Rom.

a. Hadrianus, Vatikan.

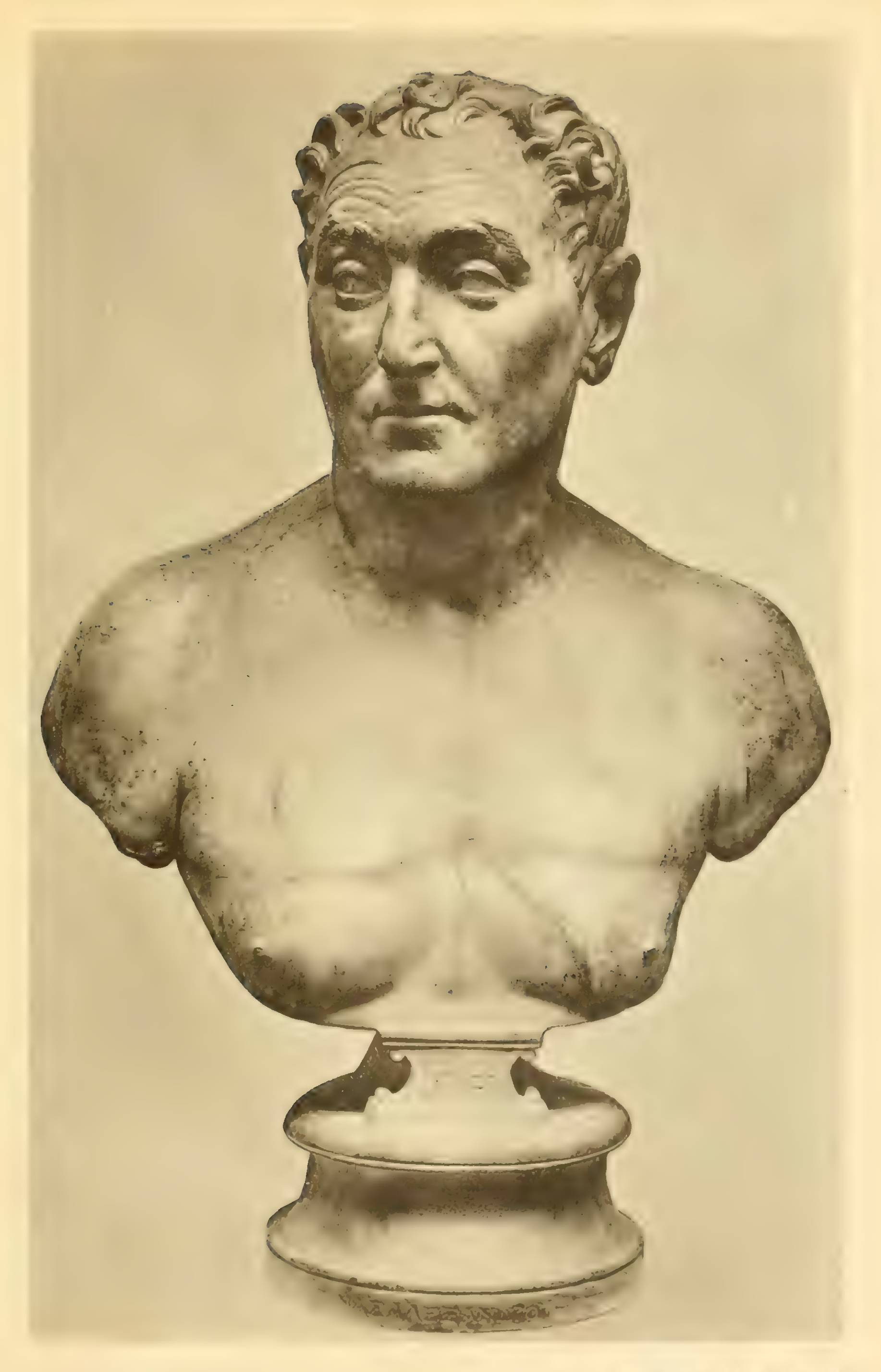
b. Aline, Berlin.





Antinous. Rom.





Männliche Büste. Capitol.





Rhoimetalkes, Athen.





Faustina d. J., Rom, Thermenmuseum.





Commodus, Capitol.





Commodus, Capitol, vgl. 48.



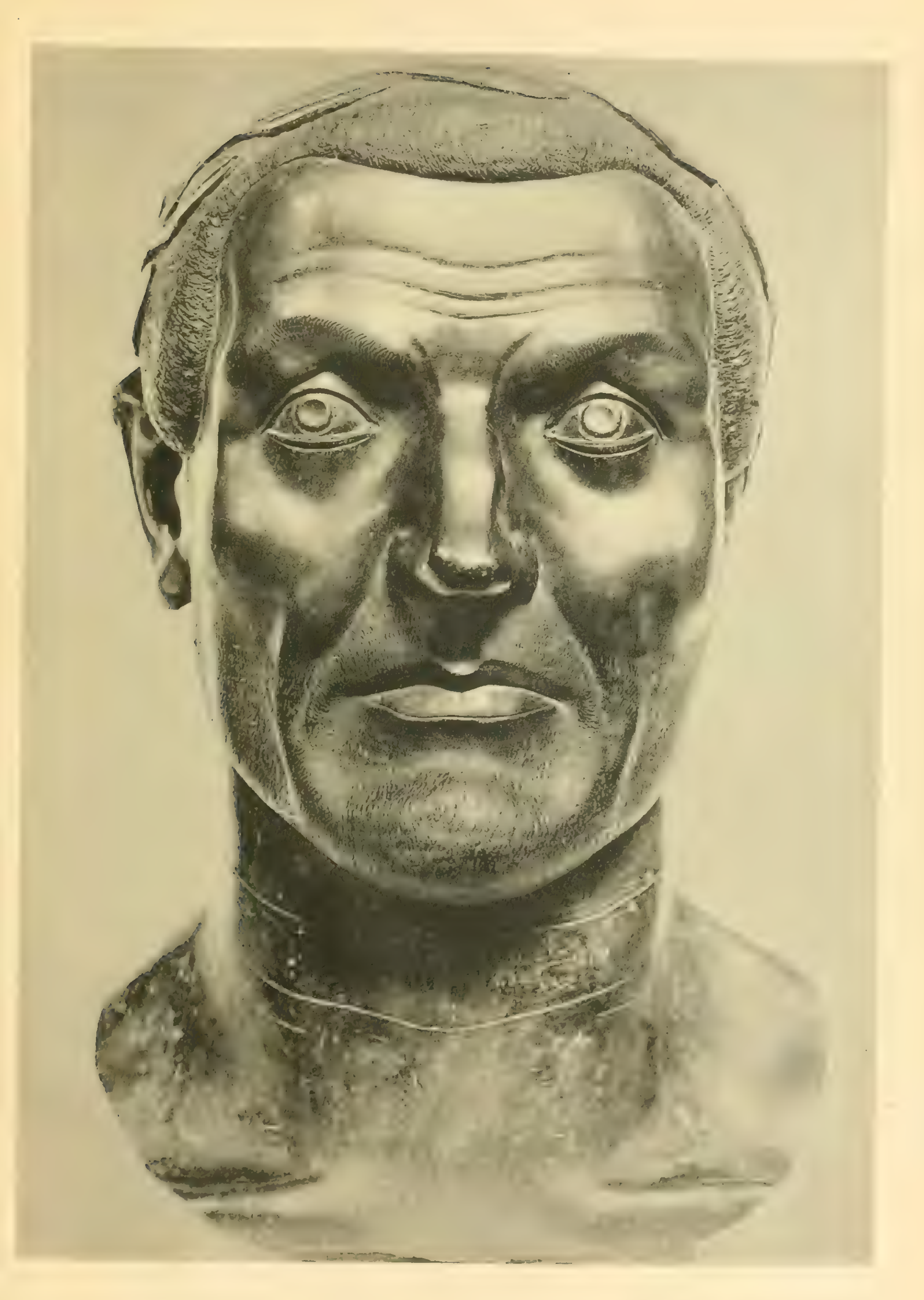


Caracalla, Berlin.



Elagabalus. Capitol.





Maximinus Thrax, München.





Gallienus, Rom, Thermenmuseum.





Maximinus Daza (?), Kairo.

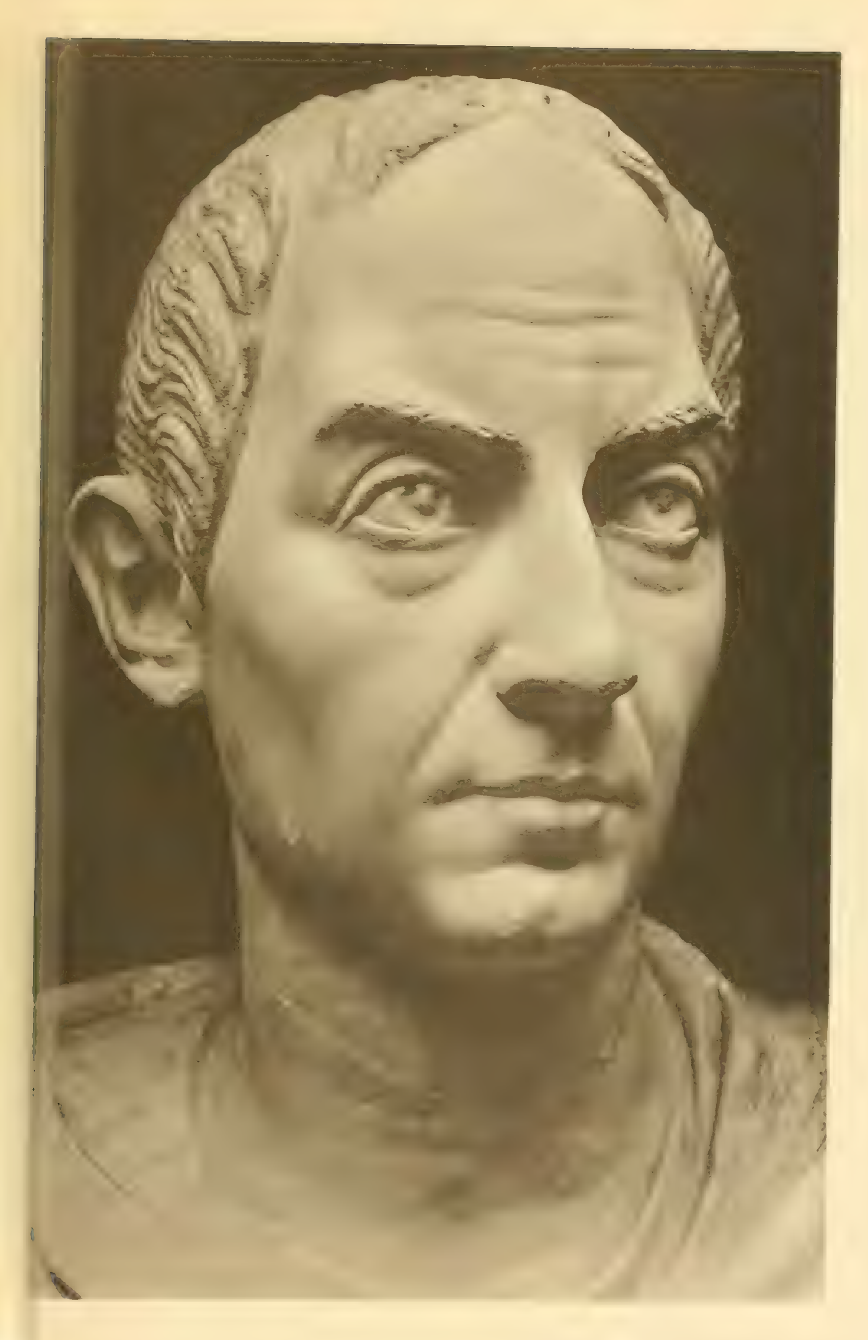




Phot. Brogi.

Constantinus I. Rom.





Consul, Rom, Conservatorenpalast.





[illegible], Rom.





15

10 12 14 11 13

9 8

6 7

5 4 1 (vergrössert) 2 3





Römische Gemmen, 1:1.





1.—4. Goldmedaillons, Berlin.
5. Gipsrelief, Hildesheim. 1:1.









Römische Münzen, 1:1.

Lichtdrucke aus der graph. Kunstanstalt
von Schmitt & Herrmann, Cöln-Braunsfeld.



TABVLAE IN VSVM SCHOLARVM

EDITAE SVB CVRA IOHANNIS LIETZMANN

Außer dem vorliegenden Bande sind bisher erschienen:

1. SPECIMINA CODICVM GRAECORVM VATICANORVM collegerunt PIVS FRANCHI DE' CAVALIERI et IOHANNES LIETZMANN. 1910. XVI S. 50 Tafeln in Lichtdruck. Geb. in Leinenband 6 M. Auf Karton gedruckt in ganz Pergament 12 M.
2. PAPYRI GRAECAE BEROLINENSES collegit WILHELM SCHVBART. 1911. XXXIV S. 50 Tafeln in Lichtdruck. Geb. in Leinenband 6 M. In ganz Pergament 12 M.
3. SPECIMINA CODICVM LATINORVM VATICANORVM collegerunt FRANCISCVS EHRLE S. J. et PAVLVS LIEBAERT 1912, XXVI S. 50 Tafeln in Lichtdruck gebunden in Leinen 6 M., in ganz Pergament 12 M.
4. INSCRIPTIONES LATINAE collegit ERNESTVS DIEHL. 1912. XXXIX S. 50 Tafeln in Lichtdruck, geb. in Leinen 6 M., in ganz Pergament 12 M.
5. HANDSCHRIFTEN DER REFORMATIONSZEIT ausgewählt von GEORG MENTZ. 1912. XXXVIII S. 50 Tafeln in Lichtdruck, geb. in Leinen 6 M., in ganz Pergament 12 M.

In Vorbereitung sind ferner:

BIBELATLAS bearbeitet von EBERHARD NESTLE.

INSCRIPTIONES GRAECAE collegit OTTO KERN.

VASENKUNDE bearbeitet von ROBERT ZAHN.

DIE KRETISCH-MYKENISCHE KULTUR bearbeitet von KURT MÜLLER.

DELPHI bearbeitet von GEORG KARO.

GRIECHISCHE BÜHNENALTERTÜMER bearbeitet von MARGARETE BIEBER.

ATHEN bearbeitet von KURT MÜLLER.

ALTCHRISTLICHE KUNST bearbeitet von RICHARD DELBRÜCK und HANS LIETZMANN.

PALAEOGRAPHIA ORIENTALIS composuit EUGENIUS TISSERANT.

MINIATURMALEREI bearbeitet von P. LIEBAERT.

Auszüge aus Besprechungen:

Nr. 1: Eine hochwillkommene Gabe in meisterhafter Ausführung, von der eine Belebung des Interesses und des Verständnisses für Handschriftenforschung in den Kreisen der Studierenden sicher ausgehen wird.
THEOLOGISCHE LITERATURZEITUNG.

Nr. 2: Die Lichtdrucktafeln sind von wunderbarer Schönheit und verdienen wie Sch.'s ganze Arbeit uneingeschränktes Lob; ich bin überzeugt, daß das Werk bei seinem enorm billigen Preis bald in aller Hände sein wird.
BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT.

Nr. 3: 50 phototypische Tafeln solcher Größe und solcher Güte für 6 Mark, das ist ein Rekord der Billigkeit, und es erfüllt mit besonderer Befriedigung, daß ihn eine deutsche Firma erzielte. Man kann da nur laut rufen: Vivant sequentes!
DEUTSCHE LITERATUR-ZEITUNG.

Nr. 4: En somme, bon recueil, fort utile, et dont le prix défie toute concurrence.
REVUE CRITIQUE.

Nr. 5: In Ausstattung und in Auswahl ist das Buch durchaus einwandfrei und verdient wegen seiner vorzüglichen Brauchbarkeit uneingeschränktes Lob.
THEOLOG. LITERATURBLATT.

A. Marcus und E. Webers Verlag in Bonn.

A. MARCUS UND E. WEBER'S VERLAG IN BONN

Luthers Werke

in Auswahl

Unter Mitwirkung von Albert Leitzmann

herausgegeben von

Otto Clemen

Erster und zweiter Band

Die Ausgabe ist auf 4 Bände zu je 5 Mark berechnet

Voraussichtlich wird Band III Ostern 1913,
Band IV Weihnachten 1913 erscheinen

Diese neue Ausgabe will den jungen und alten Studenten, den Theologen, Germanisten und Historikern die wichtigsten Schriften Luthers in einer den wissenschaftlichen Anforderungen entsprechenden Textform in die Hand geben. Diesen Zweck können die Braunschweig-Berliner Ausgabe „für das christliche Haus" und die von J. Böhmer besorgte „für das deutsche Volk" mit ihren modernisierten deutschen und übersetzten lateinischen Texten naturgemäß nicht erfüllen, die Erlanger und die einzig wissenschaftlich brauchbare Weimarer Ausgabe sind aber für die meisten unerschwinglich.

Unsere Ausgabe bietet die deutschen Texte nach den Originaldrucken. Die germanistische Revision und Beseitigung der Versehen der alten Drucker hat Prof. A. Leitzmann besorgt. Die alte Interpunktion ist nur da geändert worden, wo sie geeignet war, ein Mißverständnis zu erzeugen. Ueber alle Aenderungen gibt der kritische Apparat Rechenschaft. In den lateinischen Texten ist durch maßvolle Modernisierung der Interpunktion das Verständnis erleichtert worden. Ueber weiterhin begegnende Schwierigkeiten helfen die Anmerkungen hinweg. Die Einleitungen zu den einzelnen Schriften sind möglichst kurz gehalten. Sie geben Veranlassung und Zeit der Abfassung und des Druckes der Schriften an, zeigen unter Hinweis auf beachtenswerte moderne Literatur Gesichtspunkte an, unter denen sie zu lesen sind, greifen aber der Lektüre in keiner Weise vor und überlassen dem Leser die Bildung des Urteils. Zur bequemen Auffindung von Zitaten sind die Seiten der Weimarer und Erlanger (1. und 2.) Ausgabe am Rande angegeben.

Die Auswahl ist rein historisch orientiert und soll Luthers Stellung in der Religions- Kirchen-, Dogmen-, Kultur- und Literaturgeschichte klarmachen und, obgleich nur ein kleiner Teil der Werke Luthers Werke dargeboten werden kann, doch den „ganzen Luther" zeigen.

Um die Benutzung der Ausgabe im Seminarunterricht, sowie die allmähliche Anschaffung zu erleichtern, hat sich der Verlag entschlossen, jeden Band ohne Preiserhöhung auch einzeln abzugeben.

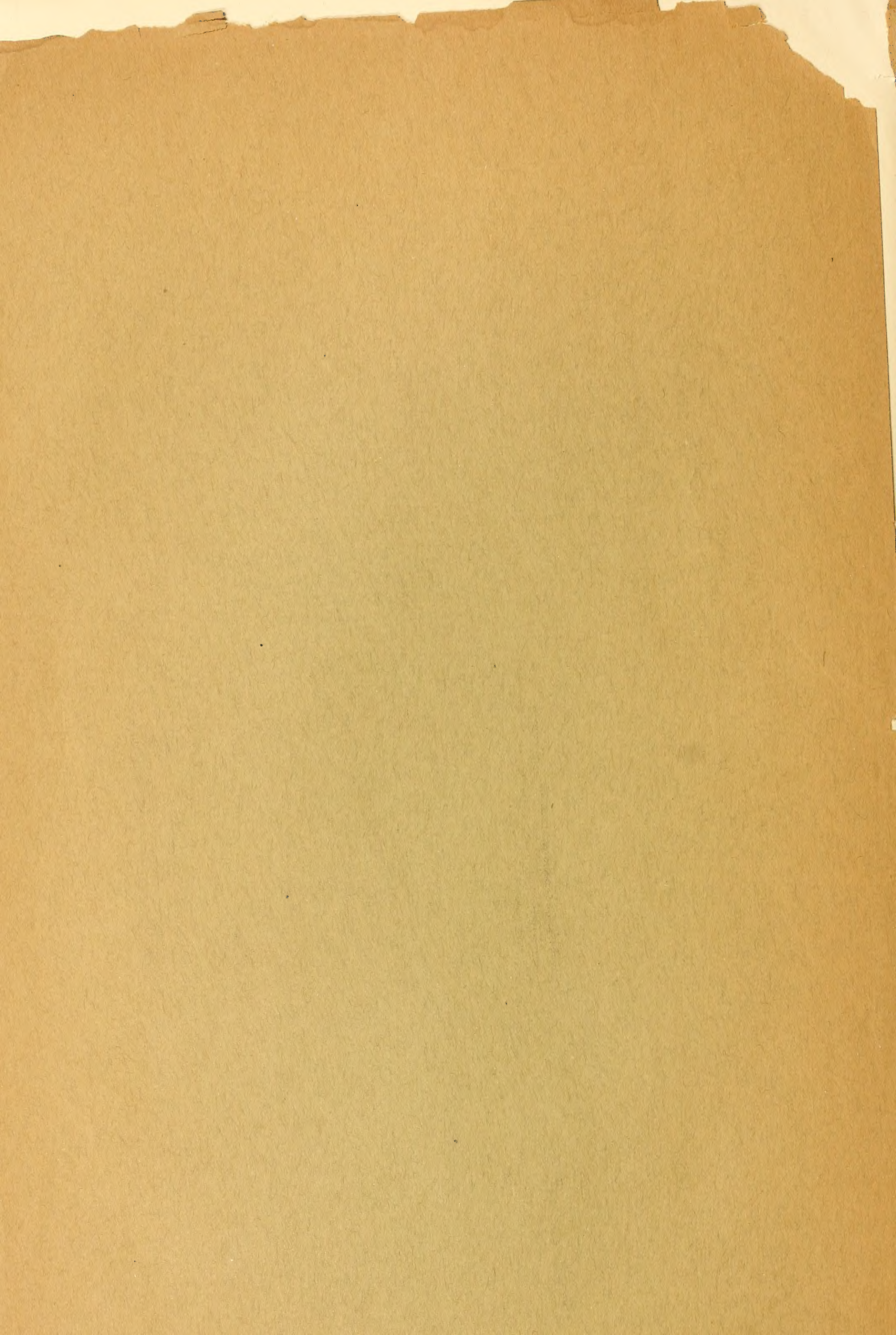
KLEINE TEXTE FÜR VORLESUNGEN UND ÜBUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON HANS LIETZMANN

1 Das Muratorische fragment und die monarchianischen prologe zu den evangelien, herausgegeben von Prof. D. Hans Lietzmann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
2 Die drei ältesten Martyrologien, hrsg. v. Prof. D. Hans Lietzmann. 2. Aufl. 18 S. 0.40 M.
3 Apocrypha i: Reste des Petrusevangeliums, der Petrusapocalypse und des Kerygma Petri, herausgegeben von Prof. Lic. Dr. Erich Klostermann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
4 Ausgewählte Predigten i: Origenes Homilie X über den propheten Jeremias, herausgegeben von Prof. Lic. Dr. Erich Klostermann. 16 S. 0.30 M.
5 Liturgische Texte i: Zur Geschichte der orientalischen Taufe und Messe im 2. und 4. jahrhundert, ausgewählt von Prof. Lic. Hans Lietzmann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
6 Die Didache, mit kritischem apparat hrsg. v. Prof. Lic. Hans Lietzmann. 3. Aufl. 16 S. 0.30 M.
7 Babylonisch-assyrische Texte, übersetzt von Prof. Dr. Carl Bezold: i Schöpfung und Sintflut. 2. Aufl. 24 S. 0.40 M.
8 Apocrypha ii: Evangelien, hrsg. v. Prof. Lic. Dr. Erich Klostermann. 2. Aufl. 21 S. 0.40 M.
9 Ptolemaeus Brief an die Flora, herausgegeben von Prof. D. Dr. Adolf Harnack. 10 S. 0.30 M.
10 Die Himmelfahrt des Mose, herausgegeben von Prof. Lic. Dr. Carl Clemen. 16. S. 0.30 M.
11 Apocrypha iii: Agrapha, slavische Josephusstücke, Oxyrhynchusfr. 1911, herausgegeben von Prof. Dr. Erich Klostermann. 2. Aufl. 26 S. 0.50 M.
12 Apocrypha iv: Die apokryphen briefe des Paulus an die Laodicener und Korinther, herausgegeben von Prof. D. Dr. Adolf Harnack. 23 S. 0.40 M.
13 Ausgewählte Predigten ii: Fünf festpredigten Augustins in gereimter prosa, herausgegeben von Prof. Lic. Hans Lietzmann. 16 S. 0.30 M.
14 Griechische Papyri, ausgew. u. erkl. v. Prof. D. Hans Lietzmann. 2. Aufl. 32 S. 0.80 M.
15/16 Der Prophet Amos, Hebräisch und Griechisch, herausgegeben von D. Johannes Meinhold und Prof. Lic. Hans Lietzmann. 32 S. 1.— M.
17/18 Symbole der alten Kirche, ausgewählt von Prof. Lic. Hans Lietzmann. 32 S. 0.80 M.
19 Liturgische Texte ii: Ordo missae secundum missale Romanum, herausgegeben von Prof. Lic. Hans Lietzmann. 23 S. 2. Aufl. 0.40 M.
20 Antike Fluchtafeln, ausgewählt und erklärt von Prof. Dr. R. Wünsch. 2. Aufl. 31. S. 0.70 M.
21 Die Wittenberger u. Leisniger Kastenordnung 1522, 1523, hrsg. v. H. Lietzmann. 24 S. 0.60 M.
22/23 Die jüdisch-aramäischen Papyri aus Elephantine sprachlich und sachlich erklärt von Prof. Lic. Dr. W. Staerk. 2. Aufl. 38 S. 1.30 M.
24/25 Martin Luthers geistliche lieder, hrsg. von Prof. Dr. Albert Leitzmann. 31 S. 0.60 M.
26/28 Lateinische christliche Inschriften mit einem anhang jüdischer inschriften, ausgewählt und erklärt von Prof. Dr. Ernst Diehl. 48 S. 1.20 M.
29/30 Res gestae divi Avgvsti, herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Diehl. 2. Aufl. 40 S. 1.20 M.
31 Zwei neue Evangelienfragmente, hrsg. u. erklärt v. Prof. D. D. H. B. Swete. 15 S. 0.40 M.
32 Aramäische Urkunden zur Geschichte des Judentums im VI und V Jahrhundert vor Chr. sprachlich und sachlich erklärt von Prof. Lic. Dr. W. Staerk. 16 S. 0.60 M.
33/34 Supplementum Lyricum, neue bruchstücke von Archilochus Alcaeus Sappho Corinna Pindar, ausgewählt und erklärt von Prof. Dr. Ernst Diehl. 2. Aufl. 44 S. 1.20 M.
35 Liturgische Texte iii: Die konstantinopolitanische messliturgie vor dem IX jahrhundert: übersichtl. zusammenstellung d. quellenmaterials, von Dr. Anton Baumstark, 16 S. 0.40 M.
36 Liturgische Texte iv: Martin Luthers Von ordnung gottesdiensts, Taufbüchlein, Formula missae et communionis 1523, herausgegeben von Prof. D. Hans Lietzmann. 24 S. 0.60 M.
37 Liturgische Texte v: Martin Luthers Deutsche Messe 1526, herausgegeben von Prof. D. Hans Lietzmann. 16 S. 0.40 M.
38/40 Altlateinische Inschriften, ausgewählt von Prof. Dr. Ernst Diehl. 64 S. 1.80 M.
41/43 Fasti consulares imperii Romani von 30 v. Chr. bis 565 n. Chr. mit kaiserliste und anhang, bearbeitet von Willy Liebenam. 128 S. geh. 3 M., gbd. 3.40 M.
44/46 Menandri reliquiae nuper repertae edidit Prof. Dr. S. Sudhaus. 65 S. 1.80 M., geb 2.20 M.
47/49 Lateinische altkirchliche Poesie, ausgewählt von Prof. D. Hans Lietzmann. 64 S. 1.50 M.
50/51 Urkunden zur Geschichte des Bauernkriegs und der Wiedertäufer, herausgegeben von Prof. Dr. H. Böhmer. 36 S. 0.80 M.
52/53 Frühbyzantinische Kirchenpoesie i: Anonyme hymnen des V–VI jahrhunderts ediert von Dr. Paul Maas. 32 S. 0.80 M.
54 Kleinere geistliche Gedichte des XII jahrhunderts, hrsg. v. A. Leitzmann. 30 S. 0.80 M.
55 Meister Eckharts buch der göttlichen tröstung und von dem edlen menschen (Liber Benedictus), herausgegeben von Prof. Dr. Philipp Strauch. 51 S. 1.20 M.
56 Pompeianische Wandinschriften und verwandtes, ausgewählt v. E. Diehl. 60 S. 1.80 M.
57 Altitalische Inschriften, ausgewählt von Privatdozent Dr. H. Jacobsohn. 32 S. 0.80 M.
58 Altjüdische liturgische Gebete, ausgewählt und mit kurzen einleitungen herausgegeben von Prof. D. Dr. W. Staerk. 32 S. 1.— M.
59 Der Mischnatraktat Berakhoth in vokalisiertem text mit sprachlichen und sachlichen bemerkungen von Prof. D. Dr. W. Staerk. 16. S. 0.60 M.
60 Eduard Youngs Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson, übersetzt von H. E. von Teubern, herausgegeben von Dr. Kurt Jahn. [illegible]

62 Vulgärlateinische Inschriften, hrsg. v. Prof. Dr. Ernst Diehl. 180 S. 4.50 M., geb. 5.— M.
63 Goethes erste Weimarer Gedichtsammlung mit varianten, herausgegeben von Prof. Dr. Albert Leitzmann. 35 S. 0.80 M., elegant kartoniert 1.20 M.
64 Die Oden Salomos, aus dem syrischen übersetzt, mit anmerkungen von Prof. Dr. A. Ungnad und Prof. D. Dr. W. Staerk. 40 S. 0.80 M.
65 Aus der antiken Schule. Sammlung griechischer texte auf papyrus, holztafeln, ostraka, ausgewählt und erklärt von Dr. Erich Ziebarth. 23 S. 0.60 M.
66 Die Frösche des Aristophanes, mit ausgewählten antiken scholien, herausgegeben von Dr. Wilhelm Süss. 90 S. 2.— M., geb. 2.40 M.
67 Dietrich Schernbergs Spiel von Frau Jutten 1480, nach der einzigen überlieferung im druck des Hieronimus Tilesius (Eisleben 1565), herausgeg. von Edward Schröder. 56 S. 1.20 M.
68 Lateinische Sacralinschriften, ausgewählt von Dr. Franz Richter. 45 S. 0.90 M.
69 Poetarum Romanorum veterum reliquiae, selegit E. Diehl. 165 S. brosch. 2.50 M., geb. 3.— M.
70 Liturgische Texte VII. Die preussische Agende im Auszug, herausgegeben von Hans Lietzmann. 42 S. brosch. 0.80 M., geb. 1.— M.
71 Cicero pro Milone, mit dem commentar des Asconius und den Scholia Bobiensia, herausgegeben von Dr. Paul Wessner. 74 S. brosch. 1.60 M., geb. 2.— M.
72 Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen, hrsg. v. Dr. Ernst Diehl. 60 S. 1.50 M.
73 Die Quellen von Schillers und Goethes Balladen, zusammengestellt von Albert Leitzmann. 51 S. 3 Abbildungen. brosch. 1.20 M., geb. 1.50 M.
74 Andreas Karlstadt von abtuhung der bilder und das keyn bedtler unther den Christen seyn sollen 1522 und die Wittenberger Beutelordnung, herausgeg. von Hans Lietzmann. 32 S. 0.80 M.
75 Liturgische Texte VIII. Die sächsische Agende im Auszug, herausgegeben von Hans Lietzmann. 36 S. brosch. 0.80 M., geb. 1.— M.
76 Auswahl aus Abraham a. S. Clara, herausgeg. von Prof. Dr. Karl Bertsche. 47 S. 1.— M.
77 Hippocratis de aere aquis locis mit der alten lat. übers., hrsg. v. G. Gundermann. 50 S. 1.20 M.
78 Rabbinische Wundergeschichten des neutestamentlichen zeitalters in vokalisiertem text mit sprachlichen und sachlichen bemerkungen von Lic. Paul Fiebig. 28 S. 1.— M.
79 Antike Wundergeschichten zum studium der wunder des Neuen Testamentes, zusammgestellt von Lic. Paul Fiebig. 27 S. 0.80 M.
80 Vergil Aeneis II mit dem commentar des Servius, hrsg. v. E. Diehl. 131 S. br. 2.— M., geb. 2.50 M
81 Anti-Xenien in auswahl, hrsg. v. Dr. Wolfgang Stammler. 68 S. brosch. 1.40 M., geb. 1.80 M.
82 Apollonius Dyscolus De pronominibus pars generalis edidit Dr. Paulus Maas. 44 S. 1.— M.
83 Origenes, Eustathius v. Antiochien, Gregor v. Nyssa über die Hexe von Endor, herausgeg von Erich Klostermann. 70 S. 1.60 M.
84 Aus einem griechischen Zauberpapyrus, hrsg. u. erklärt v. Richard Wünsch. 31 S. 0.70 M.
85 Die geltenden Papstwahlgesetze, herausgegeben von Friedrich Giese. 56 S. 1.20 M.
86 Alte Einblattdrucke, herausgegeben von Otto Clemen. 77 S. 1.50 M.
87 Unterricht der Visitatoren an die pfarrherrn im kurfürstentum zu Sachsen, herausgegeben von Hans Lietzmann. 48 S. 1.— M.
88 Bugenhagens Braunschweiger Kirchenordnung, hrsg. v. H. Lietzmann. 152 S. 2.40 M.
89 Euripides Medea mit scholien, herausgegeben von Ernst Diehl. 116 S. 2.60 M. geb. 3.— M.
90 Die Quellen von Schillers Wilhelm Tell zusammengestellt von Albert Leitzmann. 47 S. 1.20 M., geb. 1.50 M.
91 Scholastische Texte I: Zum Gottesbeweis d. Thomas v. Aquin zusgest. v. E. Krebs. 64 S. 1.50 M.
92 Mittelhochdeutsche Novellen I: Die heidin hrsg. v. L. Pfannmüller. 51 S. 1.20 M.
93 Schillers Anthologie-Gedichte kritisch hrsg. v. W. Stammler. 71 S. 1.50 M., geb. 1.80 M.
94 Alte und neue aramäische Papyri übersetzt und erklärt von W. Staerk. 73 S. 2.— M.
95 Mittelhochdeutsche Novellen II: Rittertreue. Schlegel hrsg. v. L. Pfannmüller. 63 S. 150 M.
96 Der Franckforter („eyn deutsch theologia") hrsg. v. W. Uhl. 64 S. 1.60 M.
97 Diodors römische Annalen bis 302 a. Chr. samt dem Ineditum Vaticanum hrsg. von A. B. Drachmann. 72 S. 1.80 S.
98 Musaios, Hero u. Leandros m. ausgew. varianten u. scholien hrsg. v. A. Ludwich. 54 S. 1.50 M.
99 Authentische Berichte über Luthers letzte Lebenstunden hrsg. v. L. Strieder. 42 S. 1.20 M.
100 Goethes römische Elegien nach der ältesten reinschrift hrsg. v. A. Leitzmann. 56 S. Brosch. 1.30 M., geb. 1.70 M.
101 Frühneuhochdeutsches Glossar von A. Götze. VIII u. 136 S. Brosch, 3.40 M., geb. 3.80 M.
102 Die Generalsynodal-Ordnung hrsg. v. A. Uckeley. 20 S. 0.50 M.
103 Die Kirchengemeinde- und Synodalordnung f. d. provinzen Preussen, Brandenburg, Pommern, Posen, Schlesien u. Sachsen hrsg. v. A. Uckeley. 36 S. 0.90 M.
104 Die rheinisch-westfäl. Kirchenordnung hrsg. v. A. Uckeley. 64 S. 150 M.
105 Mystische Texte aus dem Islam. Drei gedichte des Arabi 1240. Aus d. Arab. übersetzt u. erläutert v. M. Horten. 18 S. 0.50 M.
106 Das niederdeutsche Neue Testament n. Emsers übers., Rostock 1530 hrsg. v. E. Weissbrodt. [32 S. 0.80 M.
107 Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifach. gestalt m. anm. hrsg. v. F. Zinkernagel. 41 S. 1.— M.
108 Konstantins Kreuzesvision in ausgew. texten vorgelegt v. J. B. Aufhauser. 26 S. 0.60 M.
109 Luthers Kleiner Katechismus, der deutsche text in seiner geschichtlichen entwicklung von Johannes Meyer. 32 S. 0,80 M.
110 Historische Attische Inschriften ausgewählt und erklärt von Ernst Nachmanson.
111 Ausgewählte Iliasscholien hrsg. von W. Deecke.





N
7580
D4

Delbruck, Richard
Antike portrats

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

